ରଂଗଭୂମି

ଲୋକନୃତ୍ୟ ବିଶେଷାଙ୍କ



ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ

ରଂଗଭୂମି

ନବମ ସଂଖ୍ୟା

୧୯୯୭

ସଂପାଦନା

ଡଃ (ଶ୍ରୀମତୀ) ସୁଧା ମିଶ୍ର

ସଚିବ



ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ

ଭୁବନେଶ୍ୱର-୭୫୧୦୧୪

ରଂଗଭୂମି

ନବମ ସଂଖ୍ୟା-୧୯୯୭

ପ୍ରକାଶକ :
ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ
ସଂସ୍କୃତିଭବନ, ମ୍ୟୁଜିୟମ ବିଲଡିଂ
ଭୁବନେଶ୍ୱର -୧୪
ଫୋନ ନମ୍ବର-୪୩୨୭୩୮,୪୩୨୬୯୭

ମୁଦ୍ରଣ :
ପ୍ରେସ ଅଭୀପ୍ସା
୧୯୧,ଖାରବେଳ ନଗର
ଭୁବନେଶ୍ୱର-୧
ଫୋନ : ୪୦୧୦୧୪

ମୂଲ୍ୟ : ଟ. ୫୦/-
ବନ୍ଧାଇ : ଟ. ୫୫/-

Rangabhumi

Ninth Issue

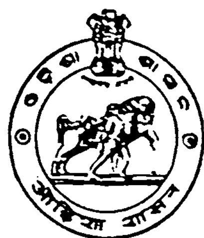
Published by
Orissa Sangeet Natak Akademi
Bhubaneswar -14
Phone : 432738,432697

Printer :
Press Abhipsa
Unit -3, Bhubaneswar
Phone : 401014

Price : Rs.50/-
Bound : Rs.55/-

ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଭୂପିନ୍ଦର ସିଂହ
ମନ୍ତ୍ରୀ
ସଂସ୍କୃତି ଓ ପର୍ଯ୍ୟଟନ, ଓଡ଼ିଶା

ସଭାପତି
ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ
ଭୁବନେଶ୍ୱର



ଶୁଭେଚ୍ଛା ବାର୍ତ୍ତା

ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ପକ୍ଷରୁ ଲୋକ ନୃତ୍ୟ ଉପରେ ଆଧାରିତ 'ରଂଗଭୂମି'ର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସଂଖ୍ୟା ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିବା ଜାଣି ଆନନ୍ଦିତ ହେଲି । ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ ଧର୍ମ ଓ ସଂସ୍କୃତି ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ । ରାଜ୍ୟର ଗ୍ରାମେ ଗ୍ରାମେ ପର୍ବ ପର୍ବାଣି ମାଧ୍ୟମରେ ଏହି ପରଂପରାକୁ ରକ୍ଷାକରି ଗଣଜୀବନ ନୃତ୍ୟ ସଂଗୀତକୁ ଜୀବନର ଆଧାର ରୂପେ ଅଙ୍ଗୀକାର କରିନେଇଛି । ଏହି ପ୍ରାଚୀନ ସାଂସ୍କୃତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଭିତ୍ତିରେ ଓଡ଼ିଆଜାତି ତାର ଲୋକ ନୃତ୍ୟକୁ ଇଷ୍ଟ ଦେବର ସୁଖ ପାଇଁ ଉତ୍ସର୍ଗକରି ଆସିଛି । ଏହି ପାରଂପରିକ କଳା କୌଶଳକୁ ଆଗାମୀ ଦିନ ପାଇଁ ସାଇତି ରଖିବାର ଉଦ୍ୟମକୁ ରଂଗଭୂମି ପ୍ରକାଶନ ନୂତନ ଆଲୋକ ଦେବ ।

ଜୀବନ ଧର୍ମୀ ଓ ତାର ରୂପାୟନକୁ ଆଗାମୀ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭାବନାଙ୍କ ପାଇଁ ସାଇତି ରଖିବାର ଏ ପ୍ରୟାସ ସଫଳ ହେଉ । ଏକାଡେମୀର ଏହି ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଆଗାମୀ ଦିନମାନଙ୍କରେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଭାବରେ ସଫଳ ହେଉ ।

ସ୍ୱା- ଭୂପିନ୍ଦର ସିଂହ
ସଂସ୍କୃତି ମନ୍ତ୍ରୀ ଓ ସଭାପତି
ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ

ସଂପାଦକୀୟ

୧୯୫୭ ମସିହାରୁ ସ୍ଥାପିତ ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ଓଡ଼ିଶାର ପାରଂପରିକ ସଂଗୀତ, ନୃତ୍ୟ, ନାଟକର ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରସାର ତଥା ସଂରକ୍ଷଣ ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରରେ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରି ଆସୁ ଅଛି । ସଫଳତା, ବିଫଳତା, ନିନ୍ଦା ଓ ପ୍ରଶଂସାକୁ ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ ନକରି ଏହି ଏକାଡେମୀ ଅନେକ ଅନେକ ନୂତନ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମକୁ ଅତୀତରେ ହାତକୁ ନେଇଛି । ଫଳରେ ଓଡ଼ିଶାର ପାରଂପରିକ ଲୋକ ନୃତ୍ୟ, ଲୋକନାଟକ ସବୁ ସର୍ବଭାରତୀୟ ସ୍ତରରେ ଆଶାନୁରୂପ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଓ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରିଛି । ଦେଶ ବିଦେଶରେ ଓଡ଼ିଶାର ଛଉନୃତ୍ୟ,ପ୍ରହ୍ଲାଦ ନାଟକ , ଦଣ୍ଡନାଟ, ଘୋଡାନାଟ ଇତ୍ୟାଦି ଅନେକ ଲୋକପ୍ରିୟ ପାରଂପରିକ ନୃତ୍ୟକଳା ସୁନାମ ଅର୍ଜନ କରିଛି । ଲୋକରୁଚିର ଆବଶ୍ୟକତା, ସମୟର ଦ୍ରୁତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତା ଓ ବିଜ୍ଞାନର ଅପ୍ରତିହତ ପ୍ରଭାବ ଆଜି ଏହିସବୁ ଲୋକକଳା ଗୁଡିକୁ ପାରଂପରିକ ଶୈଳୀଠାରୁ ଧୀରେ ଧୀରେ ଏକ ନୂତନ ଦିଗକୁ ଟାଣି ନେଇଯାଉଛି ।

ଏହା ଅବଶ୍ୟ ସତ୍ୟ ଯେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହିଁ ପ୍ରଗତିର ଲକ୍ଷଣ, ବିଶେଷତଃ ଲୋକ ସଂଗୀତ, ଲୋକନୃତ୍ୟ ତଥା ଲୋକକଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା । ସ୍ଥାନ, କାଳ, ପାତ୍ର ତଥା ଲୋକରୁଚିର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁସାରେ ଏଥିରେ ସ୍ୱତଃପ୍ରବୃତ ଭାବରେ ଅନେକ ନୂଆ ନୂଆ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଆସିଥାଏ । ତେବେ ପାରଂପରିକ ଲୋକ ନୃତ୍ୟର ନିଜସ୍ୱ ବୈଶିଷ୍ଟ ତାର ଇତିହାସ ଅଭିବୃଦ୍ଧିର କ୍ରମାନୁସାରେ ତଥ୍ୟକୁ ଭବିଷ୍ୟତ ବଂଶଧରଙ୍କ ପାଇଁ ଲିପିବଦ୍ଧ କରି ରଖିବା, ନୃତ୍ୟ ଉପରେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଗବେଷଣା କରିବା ପାଇଁ ନୃତ୍ୟପ୍ରେମୀ କଳାକାରମାନଙ୍କୁ ଖୋରାକ ଯୋଗାଇଦେବା, ଲୋକ ନୃତ୍ୟ, ଲୋକସଂଗୀତ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଲୁକ୍‌କାୟିତ ଅନେକ ନୂଆ ନୂଆ କୌତୂହଳପ୍ରଦ, ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ତଥ୍ୟକୁ ଲୋକଲୋଚନକୁ ଆଣିବା ଏହି ବିଶେଷାଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି ଆଜି ମଧ୍ୟ ଅବହେଳିତ । ପୁରପଲ୍ଲୀ ଓ ଆଦିବାସୀ ଅଞ୍ଚଳର ବହୁ ଲୋକ ନୃତ୍ୟ ଓ ଲୋକ ସଂଗୀତ ଏଯାବତ୍ ଆବିଷ୍କୃତ ହୋଇ ନାହିଁ । ତାର ନିଖୁଣ ପରିବେଷଣ ଓ ରକ୍ଷଣାବେକ୍ଷଣ ପାଇଁ ଏକାଡେମୀ ନୂତନ ଯୋଜନାମାନ ଗ୍ରହଣ କରିଅଛି । ସେସବୁ ଉପଯୁକ୍ତ ପ୍ରେରଣା ଓ ଉତ୍ସାହ ବିନା ଧୀରେ ଧୀରେ ହଜିବାକୁ ବସିଲାଣି । ଏକାଡେମୀ ସେ ସବୁ କଳାକାର ଓ କଳାନୁଷ୍ଠାନକୁ ଲୋକଲୋଚନକୁ ଆଣିବା ପାଇଁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରତ । ଆଶା ଅବହେଳିତ ଓଡିଆ ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି ତାର ପୂର୍ଣ୍ଣ କଳେବର ସହ ସର୍ବଭାରତୀୟ ଦରବାରରେ ଆଦୃତ ହେବ ।

ଆଜି ରଙ୍ଗଭୂମିର ଦଣ୍ଡ ଓ ଲୋକନୃତ୍ୟ ବିଶେଷାଙ୍କ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଯାଉଛି । ସରସ୍ୱତୀ ସାଧକ କଳାକାରମାନଙ୍କ ପାଇଁ ରଙ୍ଗଭୂମି ବା ରଙ୍ଗମଣ୍ଡପ ଏକ ପୂଜା ଅର୍ଚ୍ଚନାର ବେଦି । ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ପୁରପଲ୍ଲୀରେ ତଥା ଆଦିବାସୀ ଅଧ୍ୟୁଷିତ ଅଞ୍ଚଳର ଅଧିବାସୀମାନେ ବାସ୍ତବ ଜୀବନରେ କଷଣରୁ ସାମୟିକ ବିଶ୍ରାମ ନେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଲୋକନୃତ୍ୟ ପରିବେଷଣ କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ନୃତ୍ୟ ଓ ସଂଗୀତ ଦ୍ୱାରା କର୍ମକ୍ଳାନ୍ତ ମାନବ ତା'ର ଅବସର ବିନୋଦନ କଟାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଆମୋଦ ଦେଇଥାନ୍ତି । ଏହି ପୁସ୍ତକରେ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଲୋକନୃତ୍ୟ ବିସ୍ତୃତ ବିବରଣୀ ସହ ସମସ୍ତ ତଥ୍ୟ ସଂକ୍ଷେପରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଅଛି । ଆଶା ଏହି ପୁସ୍ତକରେ ଲୋକନୃତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସୂଚନା ହିଁ ଆଗାମୀ ପୀଢିର ଗବେଷକ, ସଂଗୀତ ସାଧକକୁ ଏହି ସଂଗୀତରୂପୀ ବିଶାଳଦ୍ରୁମକୁ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବାରେ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଦେବ ।

ଏହି ପୁସ୍ତକର ପ୍ରକାଶନ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିବା ସମସ୍ତ ଲେଖକ, କର୍ମକର୍ତ୍ତାଙ୍କୁ କୃତଜ୍ଞତା ଜଣାଉଛି । ଯେଉଁ ଗବେଷକ ଓ ଲେଖକମାନେ ତାଙ୍କର ସୁଚିନ୍ତିତ ପ୍ରବନ୍ଧମାନ ଦେଇ ପୁସ୍ତକର କଳେବର ମଣ୍ଡନ କରିଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ସାଧୁବାଦ ଜଣାଉଛି ।

ଡଃ (ଶ୍ରୀମତୀ) ସୁଧା ମିଶ୍ର
ସଚିବ
ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ

ସୂଚୀପତ୍ର

ପାରଳାର ନାଟ୍ୟକଳା ଓ ସାମାଜିକ ସଂସ୍କୃତି

● ଡକ୍ଟର ସତ୍ୟନରାୟଣ ରାଜଗୁରୁ

ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡିର ଶ୍ରୀପଦ୍ମନାଭ ଦେବଙ୍କ ସ୍ମୃତିରକ୍ଷା ସକାଶେ ଯେଉଁ ରଙ୍ଗାଳୟଟି ଆଧୁନିକ ଧରଣରେ ନିର୍ମିତ ହେଲା, ସେଥିରେ ମହାରାଜା କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ରଗଜପତିଙ୍କ ଉତ୍ସାହ ଏବଂ ଅନୁଦାନ ହେତୁ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ଅଂଚଳରୁ ସଂଗୀତ ଓ ନାଟକ ପ୍ରେମୀମାନେ ଆସି ସେହି ଅନୁଷ୍ଠାନରୁ ଶିକ୍ଷା ଲାଭ କରି ଯାଉଥିଲେ । କଟକର ''ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଥିଏଟର'' ପକ୍ଷରୁ ମଧ୍ୟ କେତେକ ନାଟକ ସେହି ନବନିର୍ମିତ ପଦ୍ମନାଭରଙ୍ଗାଳୟରେ ପଦର୍ଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାର ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ କେତେ ଥର ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡିକୁ ଆସି କବି ଗୋପାଳ କୃଷ୍ଣ, ଗୌରହରି ପରିଚ୍ଛା ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରାଚୀନ କବି ଓ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞଙ୍କ ରଚିତ ରାଗ ଓ ତାଳ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଧିକ ଶିକ୍ଷା କରି ଯାଇଥିବା ମୋର ସ୍ମରଣ ହେଉଛି । ଆଧୁନିକ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧରେ ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡି ଠାରେ ପଥପ୍ରାନ୍ତ ନାଟ୍ୟ ରୂପେ ''ରାମଲୀଳା'' ଓ ''କୃଷ୍ଣଲୀଳା'' ଅତି ଆଡ଼ମ୍ବର ସହକାରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିଲା । ରାଧା-କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଲୀଳା ସଂପର୍କରେ ଯେଉଁ ସବୁ ପଥପ୍ରାନ୍ତ ନାଟ୍ୟ ସଂଭାର ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡିର କରଣସାହିରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଥିଲା, ତାହା ନାଟକୀୟ ପଦ୍ଧତିରେ ରଚନା କରିବା ସକାଶେ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଆପନା ପରିଚ୍ଛା ବହୁ ଧନବ୍ୟୟ କରି ତାଙ୍କ ନିଜର ଶ୍ରୀରସିକରାଜ ମଠରେ ଗୋଟିଏ ନାଟ୍ୟଶାଳା ନିର୍ମାଣ କଲେ । ସେଥିରେ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ଯେତେ ସବୁ ଉପକରଣ ଓ ବେଶଭୂଷା ଆବଶ୍ୟକ ତାହା ସେ ନିଜେ କ୍ରୟ କରିଥିଲେ । ଆଉ ମଧ୍ୟ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ନାଟକୀୟ ଛାଞ୍ଚରେ ଲେଖିବାକୁ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଆପନା ପରିଚ୍ଛା ଓ ତାଙ୍କ ପୁତୁରା ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ସିଂହାଦ୍ରି ପରିଚ୍ଛାଙ୍କ ସମେତ ମୁଁ ନିଜେ କେତେ ଗୋଟି ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲୁ । ଆପନା ପରିଚ୍ଛାଙ୍କ ''ନବାନୁରାଗ'', ସିଂହାଦ୍ରି ପରିଚ୍ଛାଙ୍କ ରଚିତ ''ନବୋତ୍କଣ୍ଠା'' ଓ ମୁଁ ଲେଖିଥିବା ନାଟକ ''ରାଧାଭିଷେକ'' ସେହି ରସିକରାଜ ମଠର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଥିଲା । ମୁଁ ଲେଖିଥିବା ''ରାଧାଭିଷେକ'' ନାଟକ ଅଭିନୟ ଦେଖିବାକୁ ମହାରାଜା କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଗଜପତି ସେହି ମଠକୁ ଯାଇ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟକର ଅଭିନୟ ଦର୍ଶନ କରିଥିବାରୁ ପରିଚ୍ଛାଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାଳା କେବଳ ପାରଳାରେ ନୁହେଁ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶାରେ ପରିଚିତ ହୋଇଥିଲା । ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓଡ଼ିଶା ପ୍ରଦେଶ ଗଠନ ପୂର୍ବରୁ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଗୋପବନ୍ଧୁ ଦାସ, ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ଦାସ ପ୍ରଭୃତି ତତ୍କାଳୀନ କଂଗ୍ରେସ ନେତାମାନେ କେତେ ଥର ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡିକୁ ଆସି ପରିଚ୍ଛାଙ୍କ ମଠରେ ଆତିଥ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ । ଆପନା ପରିଚ୍ଛାଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ସେହି କୃଷ୍ଣଲୀଳା ସମ୍ପର୍କୀୟ ନାଟକରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିବା ସକାଶେ କେତେକ ଦୁସ୍ଥ ବାଳକଙ୍କୁ ସେହି ମଠରେ ରଖି ତାଙ୍କୁ ସଙ୍ଗୀତ ଏବଂ ଅଭିନୟ ଶିକ୍ଷା ଦିଆଯାଉଥିଲା । କାରଣ ସଂଗୀତ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସେହି ନାଟ୍ୟ ଭୂମିକାରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ହେଲେ ସଂଗୀତର ମୌଳିକ ପଦ୍ଧତି ଜାଣିବା ଆବଶ୍ୟକ । ତେଣୁ ସେଥିପାଇଁ ପାରଳାର ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ସଙ୍ଗୀତ ବିଶାରଦ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ମାଗତା ପାଢ଼ୀଙ୍କୁ ଆପନ୍ନ ପରିଚ୍ଛା ଦରମା ଦେଇ ନିଯୁକ୍ତ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ଠାରୁ ସଙ୍ଗୀତ ଶିକ୍ଷା କରି କେତେକ ବାଳକ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ରୂପେ ଶିକ୍ଷକ ହୋଇ ରହିଥିଲେ । ଅଦ୍ୟାବଧି ଶ୍ରୀନାରାୟଣ ଦଳେଇ ଓଡ଼ିଶାର ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ 'ହରିକଥା-ଗାୟକ' ରୂପେ ପରିଚିତ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ସେହି କାଳ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରୀପଦ୍ମନାଭ ରଙ୍ଗାଳୟରେ ମଧ୍ୟ କେତେକ ଐତିହାସିକ ଓ ପୌରାଣିକ ବିଷୟକୁ ଆଧାର କରି ଲେଖା ହୋଇଥିବା ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେଉ

ଥିଲା । ସେହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଲେଖକ ରୂପେ ମୁଁ ନିଜେ ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚାରେ ସମୟ ଅତିବାହିତ କରିଥିଲି । ମୁଁ ଲେଖିଥିବା ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଲା : କଳିଙ୍ଗ ବିଜୟ, କର୍ଣ୍ଣାଟ କୁମାରୀ, ଭୀଷ୍ମ, ସୀତାବନବାସ, ଗଜପତି, ଅଶୋକ, ଚିତ୍ରା ପ୍ରଭୃତି । ମୋର ବନ୍ଧୁ ସିଂହାଦ୍ରି ପରିଚ୍ଛା ମଧ୍ୟ 'ଅଭିମନ୍ୟୁବଧ' ନାମକ ନାଟକ ଲେଖି ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଥିଲେ । ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ସିଂହାଦ୍ରି ପଟ୍ଟନାୟକ, ଶ୍ରୀସତ୍ୟନାରାୟଣ ପଣ୍ଡା ଲେଖିଥିବା କେତେକ ନାଟକ ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସା ଲାଭ କରିଥିଲା । ନାଟ୍ୟ କଳାର ବିକାଶ ହେତୁ ପାରଳାର ମହାରାଜାଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ସଂସ୍କୃତ କଲେଜ ପକ୍ଷରୁ ମହାକବି କାଳୀଦାସଙ୍କ ରଚିତ "ଶକୁନ୍ତଳା" ନାଟକ ମାଡ୍ରାଜରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସା ଲାଭ କରିଥିଲା ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ଗୋଟି ପୁଅ ନାଚ ବିଭିନ୍ନ ଜିଲ୍ଲାରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହେବା ମୂଳରେ ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡିର ଅବଦାନ ସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇ ରହିବ । ଆଜିକୁ ପ୍ରାୟ ୬୦-୭୦ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ପାରଳାଟ ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ସୀମାଞ୍ଚଳ ପାଢ଼ୀଙ୍କ ଅଧୀନରେ ଗୋଟିଏ "ସଖିନାଟ ଦଳ" (ଆଧୁନିକ ଗୋଟିପୁଅନାଟ୍ୟ) ଗଠିତ ହୋଇ କେବଳ ଓଡ଼ିଶାରେ ନୁହେଁ ପାର୍ଶ୍ୱବର୍ତ୍ତୀ ଦୂର ଦେଶମାନଙ୍କରେ ମଧ୍ୟ ସୁନାମ ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ । ଏଥିପୂର୍ବରୁ ପୁଅପିଲାମାନେ "ଗୋଟିପୁଅ ନୃତ୍ୟ" ପ୍ରଭୃତି ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କେଉଁଠି କରିବା ଦେଖା ନଥିଲା । ଏହି ନୃତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହେବା ପୂର୍ବରୁ ନାରୀ ନର୍ତ୍ତକୀ ବା 'ଦାରି' ନାମକ ନର୍ତ୍ତକୀମାନେ ହିଁ ବିବାହାଦି ଉତ୍ସବରେ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଥିଲେ । ସେମାନେ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରାଚୀନ କବିମାନଙ୍କ ରଚିତ ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଶିକ୍ଷା କରି ନୃତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ତାହା ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ଶୁଣାଉଥିଲେ । ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡି ତଥା ଗଞ୍ଜାମର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅଂଚଳରେ ବାସ କରିଥିବା ପ୍ରାଚୀନ କବିମାନଙ୍କ ଗୀତ ମଧ୍ୟ ସେହି ନର୍ତ୍ତକୀମାନେ ଶିଖି ନୃତ୍ୟ କରୁଥିଲେ । ସେହି କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପାରଳାର ଗୋପାଳ କୃଷ୍ଣ, ଗୌରହରି ପରିଚ୍ଛା, ରଘୁନାଥ ପରିଚ୍ଛା ଏବଂ ଗଞ୍ଜାମର ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ, ବଳଦେବ ରଥ ପ୍ରଭୃତି ସୁନାମଧନ୍ୟ ମହାକବିମାନଙ୍କ ରଚିତ ଗାନଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରଧାନ । ଦାରୀ-ସମ୍ପ୍ରଦାୟଙ୍କର ନୃତ୍ୟ ବ୍ୟବସାୟ ଲୋପ ହୋଇଗଲା ପରେ ଓଡ଼ିଶାରେ 'ସଖିନାଟ' ବା 'ଗୋଟିପୁଅ ନୃତ୍ୟ' ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହେଲା ।

ଏଠାରେ କହିବା ଆବଶ୍ୟକ ଯେ, ଦକ୍ଷିଣ-ଓଡ଼ିଶାରେ ସର୍ବ ପ୍ରଥମେ 'ଠାକୁରାଣୀ-ଉତ୍ସବ' ପ୍ରାୟ ଦଶ-ବାର ବର୍ଷରେ ଥରେ ବ୍ରହ୍ମପୁର ଓ ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡିରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିଲା । ତାହା ଦେବୀଙ୍କ ଆରାଧନା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବ୍ରାହ୍ମଣେତର ଜାତିମାନେ ସମ୍ପନ୍ନ କରୁଥିଲେ । ବ୍ରହ୍ମପୁରର ତନ୍ତୀ ଏବଂ ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡିର ରଜକ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଏହି ଉତ୍ସବ ପାଳନ କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅଧିବାସୀମାନେ ଉତ୍ସାହର ସହ ସେଥିରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ । ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ବେଶଭୂଷାରେ ସଜ୍ଜିତ ହୋଇ ନୃତ୍ୟ-ଗୀତ ପରିଚାଳିତ ହେବା ଓ ସେଥିରେ ବହୁ ଲୋକଙ୍କ ସମାଗମ ହେତୁ ପ୍ରାୟ ୮/୧୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେହି ଉତ୍ସବ ଲାଗି ରହିଥାଏ । ଏବେ ସେଥିର କ୍ଷୀଣ ଆଭାସ ମାତ୍ର ବ୍ରହ୍ମପୁରରେ ଥିବା ଦେଖାଯାଏ ! ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡିରେ ସେତେବେଳେ "ଶବର-ଶବରଣୀ" ଏବଂ "କେଳା-କେଳୁଣୀ" ନୃତ୍ୟ ବହୁ ଜାକଜମକରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିଲା । କିନ୍ତୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ସେହି ସାମାଜିକ ସଂସ୍କୃତି ଏବଂ ଉତ୍ସବମାନ କ୍ଷୟ ହୋଇ ଗଲାଣି । ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ସାଧାରଣ ଲୋକେ ଅର୍ଥାଭାବରେ ଜୀବିକା ନିର୍ବାହ ପାଇଁ ଆକୁଳ ହେଉଥିବାରୁ ସେପରି ବ୍ୟୟ ବହୁଳ ଉତ୍ସବ ପ୍ରତି ମନ ବଳାଇବା ସମ୍ଭବ ହେଉ ନାହିଁ । ବାସ୍ତବରେ କହିବାକୁ ଗଲେ, ସମାଜ ଏବେ ଆତ୍ମକେନ୍ଦ୍ରିକ ହୋଇ ଯାଇଛି ।

ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡିରେ ଦଶହରା ଓ "ପାଣ୍ଡୁଗୁ" ନାମକ ଉତ୍ସବ ଜାକଜମକରେ ପୂର୍ବେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିଲା । ପ୍ରଥମୋକ୍ତ ଉତ୍ସବରେ ସେଠାର "ପାଇକ" ଯବାନ୍‌ମାନେ ମେଲା ଆଖଡ଼ାରେ ସ୍ଥାପିତ ଦୁର୍ଗାପ୍ରତିମାଙ୍କ ଆରାଧନା ସମ୍ପନ୍ନ କରି ପ୍ରତ୍ୟେକ ନିଜ ନିଜ କୃପାଣ ସଜ୍ଜିତ କରିବା ଓ ତାହା ଯୁଦ୍ଧ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଧାରଣ କରି ନୃତ୍ୟ ପଦ୍ଧତିରେ କିପରି ପାଦ ଚାଳନ କରୁଥିଲେ, ସେ ଦୃଶ୍ୟ ଅତି ଚମତ୍କାର ଭାବେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଥିଲା । ସେମାନଙ୍କର ନୃତ୍ୟ ଓ ଯୁଦ୍ଧ-କୌଶଳ ଦେଖିବାକୁ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରୁ ବହୁ

ଲୋକଙ୍କ ସମାଗମ ହେଉଥିଲା । ପାରଳାର ଗଜପତି ମହାରାଜା ମଧ୍ୟ ସେହି ଉତ୍ସବରେ ଯୋଗ ଦେଇ "ଦଶହରାପଦା" ନାମକ ସ୍ଥାନରେ ପାଇକମାନଙ୍କ ଲାଖବିନ୍ଧା ଓ ଯୁଦ୍ଧ-କୌଶଳ ଦେଖି ପୁରସ୍କାର ବିତରଣ କରୁଥିଲେ । ବର୍ତ୍ତମାନ ସେ ସମସ୍ତ ନିର୍ବାପିତ ହୋଇ ଗଲାଣି, କେବଳ ସେଥିର ସ୍ମୃତି ବହନ କରି ପାରଳାସାହିର କେତେକ ଯୁବକଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ସେଥିର କ୍ଷୀଣ ଆଭାସ ମାତ୍ର ରହିଛି । ମାଘ ମାସର "ପାଣ୍ଡୁଗୁ" ଉତ୍ସବଟି ଡିସେମ୍ବର ମାସର ପ୍ରାୟ ଶେଷ ସପ୍ତାହରେ ପାଳିତ ହୁଏ । ସେଥିରେ ବିଭିନ୍ନ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଓ ଭାଷାଭାଷୀଙ୍କ ସମ୍ମିଳିତ ଉତ୍ସବ ଅତି ଆଡ଼ମ୍ବର ସହକାରେ ସମ୍ପନ୍ନ ହେଉଥିଲା । ସେହି ଉତ୍ସବରେ ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡିର ଫଳ ବିକ୍ରେତା ରେଲି ଜାତିର ଦୁଇ ଜଣ ନାରୀ ରାଇଲ ଗୀତ ଗାଇ ଦେବୀଙ୍କ ଆରାଧନା ପାଇଁ ଚାଉଳ ଓ ପଇସା ସଂଗ୍ରହ କରିଥାନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଦେବୀ ମହେନ୍ଦ୍ର-ମାଳ ଅଂଚଳରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତା ବୋଲି ତାଙ୍କ ଗାନରୁ ଜଣାଯାଏ । ଯଥା-

"ବାଘ-ବଳଦ ମୁଁ ବାନ୍ଧିଲି ହଳେ ।
ଚାଷ କଲି ମଉନ୍ଦର ମାଳେ ମୁଁ ରାଇଲ ଯେ,
ଚାଷ କଲି ମଉଁନ୍ଦର ମାଳେ..." ଇତ୍ୟାଦି ।

ସେମାନେ ମାଳ ଅଂଚଳରେ ଚାଷ କରି ଯେଉଁ ଫଳ-ମୂଳ ସଂଗ୍ରହ କରନ୍ତି, ତାହା ଗ୍ରାମ ଓ ସହରମାନଙ୍କରେ ବିକ୍ରୟ କରି ନିଜର ଭରଣ ପୋଷଣ କରୁ ଥିବାରୁ, ସେହି ମହେନ୍ଦ୍ର ମାଳରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତା ଦେବୀଙ୍କୁ ପୂଜା କରିବା ସକାଶେ ସଂଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ଚାଉଳ ସଂଗ୍ରହ କରିଥାନ୍ତି । ସେହିପରି ମାଳ ଅଂଚଳର ଶବରମାନେ ମଧ୍ୟ ଦଳବଦ୍ଧ ଭାବେ ବଂଶୀ ଓ ବାଦ୍ୟ ବଜାଇ ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷ ନିର୍ବିଶେଷରେ ଗ୍ରାମ ଓ ସହରମାନଙ୍କରେ ନୃତ୍ୟକରି, ଶବର ଭାଷାରେ ଗୀତ ଗାଇ ଲୋକଙ୍କ ଗୃହରୁ ଚାଉଳ ଏବଂ ଅର୍ଥ ସଂଗ୍ରହ କରିଥାନ୍ତି । ସେମାନେ ଦଳଦଳ, ହୋଇ ନୃତ୍ୟ କଲାବେଳେ ତାଙ୍କର ଅସ୍ତ୍ର ପ୍ରଭୃତି ହାତରେ ଧରିଥିବା ଦେଖାଯାଏ । ବର୍ତ୍ତମାନ ମାଳ ଅଂଚଳରେ ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରସାର ହେତୁ ସେମାନଙ୍କର ଉତ୍ସବ ବହୁ ପରିମାଣରେ ଖର୍ବ ହୋଇ ଯାଇଛି ।

ଆଗରୁ କୁହାଯାଇଛି ଯେ, ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡିରେ ରାମଲୀଳା, କୃଷ୍ଣଲୀଳା ସମ୍ପର୍କୀୟ ପଥପ୍ରାନ୍ତ ନାଟକମାନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜାକଜମକରେ ସମାହିତ ହେଉଥିଲା । ସେଥି ସଙ୍ଗେ ପ୍ରହଲ୍ଲାଦ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଲୋକଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ କରୁଥିଲା । ଜାତି-ବର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ବିଶେଷରେ ସମସ୍ତେ ମିଶି ତାହା ଉପଭୋଗ କରୁଥିଲେ । ଏଣୁ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ନାଟ୍ୟକଳା ଓ ସଙ୍ଗୀତ ପାଇଁ ଦକ୍ଷିଣ-ଓଡ଼ିଶାରେ ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡିର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଶଂସିତ ହେଉଥିଲା ।

ନାଟ୍ୟ ଓ ଗୀତ ପାଇଁ ଯେଉଁ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଆବଶ୍ୟକ ତାହା ମୁଖ୍ୟତଃ ମର୍ଦ୍ଦଳ, ଡାମ୍ପ, ମୃଦଙ୍ଗ, ବଂଶୀ, କାହାଳୀ ପ୍ରଭୃତି ପୂର୍ବେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା । ସେଥିରେ ତାଲିମ୍ ପ୍ରାପ୍ତ କଳାକାରମାନେ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶାରେ ସୁନାମ ଅର୍ଜିଥିଲେ । ସ୍ଥାନୀୟ ହାଡ଼ିମାନେ ଡାମ୍ପ ବଜାଇବାରେ ଅଗ୍ରଣୀ ହେଉଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କର ନୃତ୍ୟ ସଙ୍ଗେ ଡାମ୍ପ ବଜାଇବା ପଦ୍ଧତି ପୂର୍ବେ ରାଜାମାନଙ୍କ ଯୁଦ୍ଧଯାତ୍ରାକୁ ସ୍ମରଣ କରାଇ ଦେଉଥିଲା । ଆଜି ବହୁକ୍ଷେତ୍ରରେ ପାରଳାର ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତି ଓ ସାମାଜିକ ମହତ୍ୱ କାଳଗର୍ଭରେ ଲୀନ ହୋଇ ଗଲାଣି । କର୍ପୂର ଉଡ଼ିଯାଇ କନାଟି ମାତ୍ର ପଡ଼ି କାଳର କୁଟିଳଗତିକୁ ଚିହ୍ନିତ କରୁଛି ।



ଦଣ୍ଡନାଚ ଓ ତା'ର ପରମ୍ପରା

● ଶ୍ରୀ ଭାଗୀରଥି ଦାଶ, ଏମ୍.ଏ. (ଓଡ଼ିଆ)
(ପୁରସ୍କାର ପ୍ରାପ୍ତ ସମାଜସେବୀ)

ମନୋରମ କଳା ବିଭବର ରାଜ୍ୟ ଓଡ଼ିଶା । ଅନେକ ସଂସ୍କୃତି, ପରମ୍ପରାର ପୂଜାରିଣୀ ଏ ମାଟି ମାତୃକାର କଳା, ସାହିତ୍ୟ ଓ ଦର୍ଶନ ଭିତରେ କାବ୍ୟିକ ରସ ମାନସର ବହୁ କମନୀୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପୂରିରହିଛି । ଏହି କଳା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଅଙ୍ଗ ନାଟକ । ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ମନୋରଂଜନ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ମଧ୍ୟରେ ଲୋକନାଟ୍ୟ କଳା ହଜିଲା ମନରେ ହସ ଫୁଟାଇବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇ ଆସିଛି । ସମାଜ, ପରିବାର ଓ ବର୍ତ୍ତମାନର କେତୋଟି ନିଛକ ଚରିତ୍ର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ଆସି ଜନଚେତନାର ସ୍ରୋତରେ କେତୋଟି ଚରିତ୍ରର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ପୁଣି ଗ୍ରୀନରୁମ୍‌କୁ ହିଁ ଫେରି ଯାଆନ୍ତି ।

ଲୋକନାଟ୍ୟ କାହାକୁ କୁହାଯାଏ :- ଜନ ସାଧାରଣଙ୍କ ମନୋରଂଜନ ନିମିତ୍ତ ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟ ବା ଯାତ୍ରାଦିର ଅବତାରଣା କରାଯାଏ, ତାହା ଲୋକନାଟ୍ୟ ନାମରେ ଅଭିହିତ । ଆଦି ମାନବ ଜୀବିକାର୍ଜନ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ଅବସର ନେଇ ନିଜ ନିଜ ମଧ୍ୟରେ ହସି ଖେଳି, ନାଚିକୁଦି ମନ ବିନୋଦ କରୁଥିଲା । ସେହି ନାଚକୁଦ, ହସଖେଳ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଆତ୍ମବିଭୋର ହୋଇ ଉଠୁଥିଲା । ତାକୁ ଆହୁରି ରସମୟ କରିବା ଇଚ୍ଛାରେ ସେଥିରେ ମନଇଚ୍ଛା ଗୀତ, ମନଫୁଲାଣିଆ ଅଭିନୟ ସଂଯୋଗ କରି ଦେଉଥିଲା । ବେଳେ ବେଳେ ନିଜ ନିଜ ମଧ୍ୟରେ ଶିକାର ଓ ଶିକାରୀ ସାଜି ଅଭିନୟ କରୁଥିଲା । ତାହାରି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପ ହିଁ ଲୋକନାଟ୍ୟ ।

ଭାରତୀୟ ସମାଲୋଚକ ଡକ୍ଟର ଶ୍ୟାମ ପରମାରଙ୍କ ମତରେ ଲୋକନାଟ୍ୟର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି "ନାଟକର ସେହି ରୂପ, ଯାହାର ସମ୍ବନ୍ଧ ବିଶିଷ୍ଟ ଶିକ୍ଷିତ ସମାଜ ବ୍ୟତୀତ ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନ ସହିତ ଜଡ଼ିତ ଏବଂ ଯେଉଁ ପରମ୍ପରା ଦ୍ୱାରା ହିଁ ସାଧାରଣ ଜନତାର ମନୋରଂଜନ କାମ ସାଧିତ ହୋଇଥାଏ । ଲୋକ ସମାଜରେ ଏହାର ସୃଷ୍ଟି, ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତ ହିଁ ଏହାର ଆଙ୍ଗିକ କୌଶଳ । ନୃତ୍ୟ ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ, ସହଜ ଏହାର ରୂପାୟନ । ସ୍ୱାଭାବିକ ଏହାର ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀ । ଆଡ଼ମ୍ବର ନାହିଁ, ଆଟୋପ ନାହିଁ ଅଥଚ ଲୋକ ହୃଦୟରୁ ବାହାରି ହୃଦୟରେ ଅଭିଷିକ୍ତ । ଗ୍ରାମ୍ୟ ମୁକ୍ତ ମଂଚ ଏମାନଙ୍କର ଚାରଣ ଭୂମି । ଗ୍ରାମ୍ୟଜନତା ଏହାର ଉପଭୋକ୍ତା କୃଷିଭିତ୍ତିକ ସମାଜରେ ଏସବୁର ସୃଷ୍ଟି ଓ ଅଭିନୟ । ନାନା ପର୍ବପର୍ବାଣୀ, ଯାନି ଯାତ୍ରାକୁ ନେଇ ଲୋକ ଜୀବନ ଚର୍ଯ୍ୟାରେ ଏଗୁଡ଼ିକର ମନୁଜ ଆଲେଖ୍ୟ । ନୀତି ଅଛି, ଆଦର୍ଶ ଅଛି, ଧର୍ମ ଅଛି- ଅଛି ମଧ୍ୟ ରୁଚିହୀନ ଅଶ୍ଳୀଳ ଅଭିନୟ" ।

ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ ପରି ସାଧାରଣ ଓଡ଼ିଆ ସମାଜରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଲୋକନାଟ୍ୟ ପ୍ରଚଳିତ ଅଛି । ସେଥି ମଧ୍ୟରୁ "ଦଣ୍ଡନାଚ" ଅନ୍ୟତମ । ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ପାଲା, ଦାସକାଠିଆ, କଣ୍ଢେଇ ନୃତ୍ୟ, ଘୋଡ଼ାନାଚ, ଧୁଡ଼ିକି, କୃଷ୍ଣଲୀଳା, ରାମଲୀଳା, ପାଟୁଆ ଯାତ୍ରା, ନବରଙ୍ଗ ପ୍ରଭୃତିର ନାମ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟତମ । ନିଷ୍ଠା, ଭକ୍ତି, ଉପବାସ, ଗୀତ, ବାଦ୍ୟ, ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଭୃତିର ଏହା ବିଚିତ୍ର ସମନ୍ୱୟ । ଓଡ଼ିଶାର ଗଡ଼ଜାତ ଅଂଚଳରେ ଏହା ପ୍ରଚଳିତ । ରାଜା ମହାରାଜାଙ୍କ ପୃଷ୍ଠ ପୋଷକତାରେ ଏହି କଳାର ସୃଷ୍ଟି ଓ ବିକାଶ ହୋଇଥାଏ । ସେହି ଉପଲକ୍ଷେ ବହୁଲୋକ ଭକ୍ତିଗୀତିକା, ପୌରାଣିକ ଉପାଖ୍ୟାନ ତଥା ଆଦର୍ଶ ନୀତି ବୋଧ ଗର୍ଭିତ ବାଣୀ ରଚନା କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଏ ଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦିନରେ କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ଋତୁରେ କରାଯାଇଥାଏ । ଜନଚେତନା ସୃଷ୍ଟି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏ ସବୁ ଲୀଳା ସୁଆଙ୍ଗ ବା ନାଚ ଆଦି ବିଶେଷ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ଏହି ସାରସ୍ୱତ ବିଭବ ଯେମିତି ଅତୁଳନୀୟ ଏହାର ଆବେଦନ ମଧ୍ୟ ସେତିକି ତୀବ୍ର ଓ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ମଧ୍ୟ ।

ବସନ୍ତ ଋତୁର ଅନ୍ତିମ ମାସ ହେଉଛି ଚୈତ୍ର ମାସ । ତା'ପରେ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ଗ୍ରୀଷ୍ମଋତୁ । ଠିକ୍ ଏହି ସମୟରେ ପଡ଼େ ପଣାସଂକ୍ରାନ୍ତି । ଝାମୁଯାତ, ଚୈତ୍ର ପର୍ବ ମଧୁ ମାସର ଗୌରବ ବର୍ଦ୍ଧନ କରିଥାନ୍ତି । ଝାମୁଯାତ୍ରା, ପଣାସଂକ୍ରାନ୍ତି, ଚୈତ୍ର ପର୍ବରେ ବିଶେଷ ଆକର୍ଷଣ ସୃଷ୍ଟିକରେ ଦଣ୍ଡନାଚ ଉତ୍ସବ ।

ଗାଁ ଗହଳିର ଶିବ ମନ୍ଦିର ତଥା ଠାକୁରାଣୀଙ୍କ ମନ୍ଦିରରେ ଏହି ଉତ୍ସବ ପାଳନ କରାଯାଏ । ଦଣ୍ଡୁଆ ମାନେ ବ୍ରତ କରନ୍ତି । ଦିନରେ ଥରେ ମାତ୍ର ପଣା ସାରି ସେମାନେ ଠାକୁରଙ୍କ ଆଗରେ ବ୍ରତ କରିଥାନ୍ତି । ଦଶ ବାର ଜଣ ବ୍ରତଧାରୀ ପ୍ରତିଦିନ ବେତରେ ତିଆରି ଦଣ୍ଡ ଠାକୁରଙ୍କୁ ପୋଖରୀରେ ଗାଧୋଇ ମାଟିରେ ତିଆରି ଦଣ୍ଡନିଆଁକୁ ଝୁଣା ଦ୍ୱାରା ଜଳାଇ ପୂଜା ଅର୍ଚ୍ଚନା କରିଥାନ୍ତି ।

ରାତ୍ରିରେ ହୁଏ ଦଣ୍ଡନାଚ । ଉତ୍କଳୀୟ ପରମ୍ପରାର ତଥା ଗ୍ରାମ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି, ଚାଲିଚଳନ ଭାବଧାରାକୁ ନେଇ ଦଣ୍ଡନାଚ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ଦଣ୍ଡନାଚ ଦଳ ବଳା, ପାହୁଡ଼, ଅଣ୍ଟାସୂତା, ନୋଥ, ଗୁଣା, ଝୁମ୍ପା, ବଳି, ମହୁଡମାଳ, ଘାଗୁଡ଼ି ଆଦି ପିନ୍ଧି ନାଚିଥାନ୍ତି । ପ୍ରଥମେ ଦଣ୍ଡୁଆଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଦଣ୍ଡଖେଳ ହୁଏ । ଦଣ୍ଡଖେଳ ପରେ ପରଭା ନାଚ । ତା'ପରେ ବେଶ ପୋଷାକରେ ସଜ୍ଜିତ ନାଟୁଆଗଣ ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି ଦଣ୍ଡନାଚ । ଦଣ୍ଡନାଚର ମୁଖ୍ୟ ବାଦ୍ୟ ହେଲା ଢୋଲ, ପଖାଉଜ, ଗିନି, ଝାନ୍‌ଜ । ଗାଁର ଲୋକମାନେ ପାଳି ଧରି ଗୀତ ବୋଲିଥା'ନ୍ତି । ଆଗରେ ଠାକୁରଙ୍କ ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି ଉଭା ହୋଇଥାନ୍ତି । ଦଣ୍ଡଖେଳ ପରେ ଚଢ଼େଇଆ ଚଢ଼େଇଆଣୀ, ବାବାଜୀ, ସଖୀ, କେଳା କେଳୁଣୀ, ଶବର ଶବରୁଣୀ ଯୋଗୀ ଯୋଗୀଆଣି, ମହାଦେବ ସୁଆଙ୍ଗ, କୃଷ୍ଣଚରିତ ସୁଆଙ୍ଗ ଆଦି ପରିବେଷିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଦଣ୍ଡନାଚର ପ୍ରକାର ଭେଦ ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ :- ଦଣ୍ଡନାଚ ୧୬ ପ୍ରକାରର । ପରଭା, ହରପାର୍ବତୀ, ସଖୀ, ବାବାଜୀ, ଚଢ଼େଇୟା ଚଢ଼େଇୟାଣୀ, ଶବର ଶବରୁଣୀ, ବାଉଧନ, ଭାଲୁଆ, ସାପଖେଳା, ପତ୍ରସଉରାର, ବୀଣାକାରିଆ, ହାଡ଼ି ହାଡ଼ିଆଣୀ, କୋଳିବିକା, ଚିତାକୁଟା ଇତ୍ୟାଦି । ଶହ ଶହ ବର୍ଷ ଧରି ଏହି ପୂଜା ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ଧର୍ମାନୁଗତ ଓ ସେମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତବିନୋଦନରେ ସହାୟତା କରିଆସିଛି । ଏହା ସହିତ ଅନେକ ନୀତିଶିକ୍ଷାମୂଳକ ସୁଆଙ୍ଗର ଅବତାରଣା କରାଯାଇ ନିଶାନିବାରଣ, ନାରୀନିର୍ଯ୍ୟାତନା, ଯୌତୁକ ପ୍ରଥା, ବୃକ୍ଷରୋପଣ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଉପରେ ଶିକ୍ଷା ଦିଆଯାଇ ପାରୁଛି । ତେବେ ଏହି ସଂସ୍କୃତିର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଲା ଲୋକ ଜୀବନର କଳାକୁ ବଜାୟ ରଖିବା ।

ଭାଷାଶୈଳୀ :- ଗ୍ରାମ୍ୟକଳା ସଂସ୍କୃତି ଓ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଭାଷାକୁ ନେଇ ଗଠିତ ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଲୋକମାନଙ୍କ ପାଖରେ ବିଶେଷ ଆଦୃତ ହୋଇଥାଏ । କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଗାଉଁଲି ଭାଷା ଯଥା- ''ହଇରେ କେଳା ତୁ ଛଇ ଛଟକା'', ଦଇବରେ ମୋତେ ସ୍ତ୍ରୀରି କଲୁ କାହିଁକି, ''ଆସ କିଏ ଚିତା କୁଟିବ'' ଆଦି କେତେ ବାକ୍ୟ ଓ ଶବ୍ଦାବଳୀ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ । ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକଙ୍କ ବୁଝିଲା ଭଳି, ସୁଶ୍ରାବ୍ୟ ଓ ଗ୍ରହଣୀୟ ହେଲା ଭଳି ଭାଷାପଂକ୍ତି ଓ ସ୍ୱର ସଂଯୋଜନା କରାଯାଇଥାଏ । ଚଢ଼େଇଆ ଚଢ଼େଇଆଣୀ ନାଚରେ ଚଢ଼େଇଆ ଗୀତ ଛଳରେ ଠାକୁରଙ୍କ ମହାତ୍ମ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ସରଳ ଭାଷାରେ ଗାଇଥାଏ :-

''ବାଉଁଶ ପତର ସରୁ,
ସାପ ଖାଇଗଲେ ମଣିଷ ମରୁ
ଚଢ଼େଇଆ- ମହାଦେବ ସୁମରଣା କରୁ ।''

ସଖୀନାଚରେ ଦୁଇଜଣ ଝିଅ ବେଶ ହୋଇ ପ୍ରଥମେ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କ ବନ୍ଦନା କରିଥାନ୍ତି । ତା ପରେ ହୁଏ ବାବାଜୀ ନାଚ । ବାବାଜୀ ହାସ୍ୟ ଅଭିନେତା ଭାବେ ପରିଣତ । ହାସ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକରି ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ମୋହିତ କରିଥାଏ । ଯଥା :-

ଗହିରା ବିଲରେ ସୁଆଁ
ବାବାଜୀଙ୍କର ମାଇପ ନାହିଁ
ପିଲା ହେଲେ କୁଆଁ କୁଆଁରେ ବାବା ॥

ପତରସଉରା ଗ୍ରାମ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ଏକ ନିଖୁଣ ନିଦର୍ଶନ । ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀ ମଧ୍ୟରେ କିପରି ଉତ୍ତମ ବୁଝାମଣା ହୋଇ ସଂସାର ଗଠନ କରାଯାଏ ଏହି ନାଟକରେ ତାହା ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଏ । ପତରସଉରା ସଭାରେ ପ୍ରବେଶ କରି ପ୍ରଥମେ ଠାକୁରଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରି କହେ-

ପ୍ରଥମେ ବନ୍ଦିଲି ଗଣେଶ୍ୱର,
ଦ୍ୱିତୀୟେ ବନ୍ଦିଲି କରୁଣାକର
ତୃତୀୟେ ଉମାଦେବୀ ପୟର କଣ୍ଠେ ବସି (୨)
ପଦ କହି ଦିଅ ମୋର ॥

ପତ୍ର ସଉରା ବାହାରକୁ ଚାଲିଯିବା ପରେ ତା ଘରେ ତାକୁ କିଏ ଡାକୁଥିବାର ଶୁଣି ପତ୍ରସଉରୁଣୀ ଗାଉଁଲି ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକର ପରିଚୟ ଦେଇ କହେ-

''କିଏ ସେ ଡାକୁଛ ଏଥି
ନିଶାରାତ୍ରି, ଲାଗେ ଭୀତି
ଘରେ ନାହାନ୍ତି ମୋ ପ୍ରାଣପତି
ହେ କେ ଡାକୁଛ'' ।

ହାଡ଼ି ହାଡ଼ିଆଣୀ ସୁଆଙ୍ଗ । ହରିଜନ ସଂମ୍ପ୍ରଦାୟର ପ୍ରତିନିଧି ଭାବେ ନାଟୁଆ ହୋଇ ବାହାରେ । ମଦର ଉପକାରିତା ଅପକାରିତା ବିଷୟରେ ସଭାରେ ସୂଚାଇ ଦିଏ । ମଦ ଖାଇବା ଯୋଗୁଁ ସ୍ତ୍ରୀଠାରୁ ମାଡ଼ଖାଇ ଶେଷରେ ମଦ ଛାଡ଼ିବା ପାଇଁ ଶପଥ ନିଏ-

''ଖାଇବି ନାହିଁ ମୁଁ ମଦ ପ୍ରାଣ ପ୍ରିୟେ
ଖାଇବି ନାହିଁ ମୁଁ ମଦ,
ମଦ ଖାଇ ଖାଇ ସର୍ବସ୍ୱ ଯାଇଛି
ଠାକୁରଙ୍କୁ ଚାହିଁ କଲି ଶପଥ
ପ୍ରିୟେ ଖାଇବି ନାହିଁ ମୁଁ ମଦ ।''

ଶେଷରେ ଯୋଗୀ ଯୋଗୀଆଣି ଆସନ୍ତି । ହାତରେ କମଣ୍ଡଳୁ । ମୁଣ୍ଡରେ ଜଟା । ଦେହରେ କଉପୁନି । ବେକରେ ରୁଦ୍ରାକ୍ଷମାଳ ପକାଇ ନିଜର ନାଟ ଦେଖାନ୍ତି । ଯୋଗୀ କହେ-

ମୁଁ ଅଟେ ଯୋଗୀମଣି
ଦିଅରେ ବାବା ଭିକ୍ଷାଆଣି
ଭିକ୍ଷାପଣେ ମାଗୁମାଗୁ ଛାଡ଼ି ଗଲା
ଗଛ ମୁଣି - ମୁଁ ଅଟେ ଯୋଗୀମଣି । (୧)
ଗ୍ରାମ ବାହାରେ ଥାଏ, ଭିକ୍ଷା ମାଗିଣ ଖାଏ
ପୁରୀରୁ ଫେରିଲେ ମୁହିଁ
ଗତ ଭେଟ ହେବ ପୁଣି
ମୁଁ ଅଟେ ଯୋଗୀମଣି । (୨)

ତା'ପରେ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ମହାଦେବ ସୁଆଙ୍ଗ । ବହୁ କୁଟୁମ୍ବୀ ପରିବାରରେ କିପରି କଳହ ଲାଗି ରହେ ଏକଥା ମହାଦେବ ନାରାୟଣଙ୍କୁ କହନ୍ତି ଓ ଦୁଇଟି ସ୍ତ୍ରୀ କିପରି ଜଣେ ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ହଇରାଣ କରନ୍ତି, ଘରେ ବିଶୃଙ୍ଖଳା ଘଟାନ୍ତି ଏ ବିଷୟ ନାରାୟଣ ମହାଦେବଙ୍କୁ କହନ୍ତି ଗୀତ ଓ ନାଟ ମାଧ୍ୟମରେ । ମହାଦେବ ନିଜ କଥା କହିବାକୁ ଯାଇ କହନ୍ତି-

''ସାନ ପୁତ୍ର ମୋର, ଗଣେଶ ଈଶ୍ୱର,
ଗଜ ବଦନ ବହିଛି ।
ତା ମୂଷା ବାହନ, ଭିକ୍ଷାଥାଳମାନ,
କାଟିଣ ଘେନି ଯାଉଛି ।
ଶ୍ରୀହରି ହେ ।

ବୈଶାଖ ମାସର ପଣା ସଂକ୍ରାନ୍ତି ବା ମହାବିଷୁବ ସଂକ୍ରାନ୍ତି ଅର୍ଥାତ୍ ଅପ୍ରେଲ ୧୪ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ନାଟ ଗ୍ରାମମାନଙ୍କର ଶୋଭାବର୍ଦ୍ଧନ କରିଥାଏ । ଏହାପରେ ଠିକ୍ ସଂକ୍ରାନ୍ତି ଦିନ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ଝାମୁଯାତ୍ରା । ଦଣ୍ଡୁଆ ଓ ଠାକୁରାଣୀଙ୍କ କାଳିସୀ ନିଆଁ ଜଳା ହେଉଥିବା ଝାମୁ ଗାତରେ ଚାଲନ୍ତି । ଶହ ଶହ ସଂଖ୍ୟାରେ ଭକ୍ତ ରୁଣ୍ଡ ହୋଇ ଠାକୁରାଣୀଙ୍କ ମହିମା ଦେଖନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାର ପୁରପଲ୍ଲୀ ଘନ ଜଙ୍ଗଲ ଘେରା ମାଳ ଅଂଚଳରେ ଏହି ଦଣ୍ଡନାଚ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହାକୁ ଦଣ୍ଡଭଣ୍ଡ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହାର ନାଚଗୀତ ଶହ ଶହ ଦର୍ଶକ, ଭକ୍ତ, ଦଣ୍ଡୁଆ, ପାଟଭକ୍ତା, ପାଟଦଣ୍ଡୁଆ ଆଦିଙ୍କ ମନରେ ଉତ୍ସାହ, ପ୍ରେରଣା ଆଣି ଦେଇଥାଏ । ମନ ମାଦକତାରେ ଭରି ଉଠେ ।

ଦଣ୍ଡନାଚ, ସୁଆଙ୍ଗ ଆଦିରେ ଯେଉଁ ଲୋକଗୀତ ଓ ସଂଳାପ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ ତାହାହିଁ ଲୋକ ସାହିତ୍ୟର ନିଦର୍ଶନ । ନାଟକୀୟତା ଏହାକୁ ଅଧିକ ରସସିକ୍ତ କରିଥାଏ । ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗ୍ରାମ୍ୟ କବି ଲେଖକ ଏଥିପାଇଁ ଗୀତ ରଚନା କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ସାମାଜିକ ଜନ ଜୀବନର ଛବି, ଭାଷା ଓ ଆବେଗ କଳାତ୍ମକ ରୂପରେ ଫୁଟି ଉଠେ । ସୃଜନଶୀଳ ସାହିତ୍ୟ ତୁଳନାରେ ଏହି ସାହିତ୍ୟ ବାସ୍ତବିକ ଗଣସାହିତ୍ୟର ପଦବାଚ୍ୟ । ତେବେ ଏହି ସାହିତ୍ୟ ଓ ଲୋକନାଟ୍ୟର ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଏବଂ ଏହାକୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିବାର ପ୍ରୟାସ କରାଗଲେ ଉତ୍କଳୀୟ ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରା ସୁସ୍ଥ, ସୁନ୍ଦର, କମନୀୟ ଓ ରସବନ୍ତ ହୋଇପାରନ୍ତା ।

ଦଦଦ

କେନ୍ଦୁଝରର ସବିଳାସ ନୃତ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ଦଣ୍ଡଦେବୀ ଓ ଦଣ୍ଡନାଟ

● ମଦନମୋହନ ମିଶ୍ର

ସୃଷ୍ଟିର ସେ କେଉଁ ଆଦିମ ଆନନ୍ଦଘନ ମୂହୂର୍ତ୍ତରେ ଦେବାର୍ପିତା ହୋଇଥିଲା ନୃତ୍ୟ ଲୀଳା.... କଳନା କରି ହେବନି ।

ନୃତ୍ୟ ଲୀଳାରୁ କ୍ରମ ବିବର୍ତ୍ତିତା ନୃତ୍ୟକଳା ମଧ୍ୟରେ ସାତ୍ତ୍ୱିକଭାବ ବିଳାସରେ ଦେବାର୍ପିତା ଯେତିକି ସେତିକି ଦେବ ଆଚରିତା ମଧ୍ୟ ।

ସଂସ୍କୃତ ବାଙ୍ମୟରେ ଏ ସମନ୍ଧେ ରସ ଉଲ୍ଲାସ ବିନ୍ୟାସ ଦେଇ ଏକ ଦୃଶ୍ୟପଟ... ନୃତ୍ୟପ୍ରିୟ ଦେବ ଦେବ ମହାଦେବ.... ପ୍ରଚଣ୍ଡ ତାଣ୍ଡବ ପଣ୍ଡିତ.... ଏକଦା ନାଚିବାର ବିପୁଳ ମାନସ ଉଦ୍‌ବେଳନରେ ନୃତ୍ୟାରମ୍ଭ.... ନନ୍ଦୀହସ୍ତ ଆହତ ମୁରଜ ଧ୍ୱନିରେ ନଟରାଜ ନବନବ ନଟ ମହାମୁଦ୍ରାରେ ନୃତ୍ୟାୟିତ... ନୃତ୍ୟ ପ୍ରପୂରିତ ହୋଇ ଉଠିଲା ଜଗତର ତାଣ୍ଡବ ମହାମଣ୍ଡପ । ସେଦିନ ପ୍ରାଣେ ପ୍ରାଣେ ନୃତ୍ୟ ଅନୁଭବର ନୀରବ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି.... "ନାଚିବାର ମହାବିଦ୍ୟା ତୁମରି ଚରଣେ ପ୍ରଭୁ...." । ତା'ପରେ ସେଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ନୃତ୍ୟପ୍ରିୟ ପ୍ରିୟତମଙ୍କର ନୃତ୍ୟ ରସିକତାରେ ନୃତ୍ୟ ପୁଲକିତା ହୋଇ ଉଠିଲେ ପ୍ରିୟତମା ପାର୍ବତୀ... ଦୁର୍ବାର ନୃତ୍ୟ ଆଗ୍ରହ... ସେ ମଧ୍ୟ ହୋଇଗଲେ ନୃତ୍ୟାଙ୍ଗନା.... ଅବିରାମ ଭୀମ ଅଭିରାମ ନୃତ୍ୟମାଳା ବଳୟରେ ସହସା ଅପୂର୍ବ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରୀତି ସ୍ଥିତିରେ ପାର୍ବତୀ ଆଣିଲେ ଏକ ଚମତ୍କାରିଣୀ ଭଙ୍ଗିମା... ।

"... ଦଣ୍ଡପାଦଃ ଭବାନ୍ୟାଃ" (-ଏକ ଭାରତୀୟ ମଙ୍ଗଳ ସୁଭାଷିତ) ଭବାନୀଙ୍କର ଏଇ ନୃତ୍ୟ ଭଙ୍ଗୀଟିର ନାମ.... "ଦଣ୍ଡପାଦ" । ସେତେବେଳେ ନାଚିବା ଅବସରରେ ଦେବୀ ଏଇ ଭଙ୍ଗୀରେ ଏକବାରେ ସ୍ଥିର ହୋଇଗଲେ । ସେତେବେଳେ ଦେବୀ ଭବାନୀ କେବଳ ବାମ ପାଦରେ ଉଭା ହୋଇ ଦକ୍ଷିଣ ପାଦକୁ ଶରୀରର ସମ୍ମୁଖ ଭାଗ ଦେଇ ଏପରି ଭାବେ ସିଧା ସଳଖ ଉଠାଇ ନେଇ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଉତ୍ତୋଳିତ ଭଙ୍ଗୀରେ ସ୍ଥିର ରହିଗଲେ ଯେ ନିମ୍ନର ବାମ ପାଦରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଦକ୍ଷିଣପାଦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାଙ୍କ ଶରୀର ଦଣ୍ଡଟିଏ ପରି ହୋଇଯାଇଥିଲା.... ଦେଖାଯାଉଥିଲା । ଏହାହିଁ ଥିଲା ଦଣ୍ଡପାଦ ନୃତ୍ୟ ଭଙ୍ଗୀ, ନୃତ୍ୟର କ୍ରମ ବିକଶିତ ବିଭିନ୍ନ ଭଙ୍ଗିମାରେ ଏହା ଏକ ଅପରୂପ ମୁଦ୍ରା... ଯାହାକି "... ମୁଦଂ ଦଦାତି ଦେବେଭ୍ୟଃ... ଦେବତାଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ମୁଦ-ଆନନ୍ଦ ଦିଏ ମଣିଷର ନୃତ୍ୟ ମୁଦ୍ରା... ଯାହାକି ପୁଣି ସରସ କବି କଳ୍ପନାରେ- ଦେବାର୍ପିତା.... ଦେବ ଆଚରିତା.. ଦେବ ପ୍ରଦର୍ଶିତା ମଧ୍ୟ ।

ଏଇ ନୃତ୍ୟ "ଦଣ୍ଡପାଦ" ମନେ ପକାଇ ଦିଏ ଅତିଦୂର ଅତୀତର ମାନବସଭ୍ୟତାର ଆଦ୍ୟ ଉଷାକାଳ । ପୂର୍ବେ ଠିକ୍ ଏଇପରି ଏକ ଦେବାର୍ପିତା ନୃତ୍ୟକଳା- "ଦଣ୍ଡନାଟ ସେଇ ଦଣ୍ଡନାଟ ଠାରୁ ଭାରତୀୟ ନୃତ୍ୟକଳାର ବିଦଗ୍ଧୀକରଣ ରୂପ ଏଇ ଦଣ୍ଡପାଦ ନୃତ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ କାଳକଳାନ୍ତରରେ ବିଭିନ୍ନ ଭାବଧାରା ଅର୍ଥ ଅର୍ଥାନ୍ତର ଅଳଙ୍କାର ବିନ୍ୟାସ ନେଇ ନିଜର କାୟା ବିସ୍ତାର କରିଛି ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦ- "ଦଣ୍ଡ" । ଆମେ ଦେଖୁଁ ରାଷ୍ଟ୍ରର ଉତ୍ତରଣଧର୍ମୀ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ସମୁନ୍ନତି କଳ୍ପେ ବୈଦିକ ଚେତନା ପ୍ରତି କଟାକ୍ଷ ଦେଇ କୁହାଯାଇଛି.... "ହନ୍ତିତ୍ରୟଂ ଦଣ୍ଡନୀତୌହତାୟାମ୍" ରାଷ୍ଟ୍ରରେ ଦଣ୍ଡନୀତି ନ ରହିଲେ ଋକ୍, ଯଜୁଃ, ସାମ ରୂପକ ଧର୍ମ ଚେତନା.. କର୍ମ ପ୍ରଚୋଦନା ଲୋପ ପାଇଯିବ । ଠିକ୍ ଏଇ ଜୀବନ ଯାପନ ଚେତନାକୁ ଶୃଙ୍ଖଳିତ... ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରିବାକୁ ଦଳେ ପାରମାର୍ଥିକ ପରିବ୍ରାଜକ ସନ୍ୟାସୀ କାମ କରୁଥିଲେ, ସେମାନେ- "ତ୍ରିଦଣ୍ଡୀ"... ତିନିପ୍ରକାର ଦଣ୍ଡାଶ୍ରୟୀ...

"... ବାକ୍‌ଦଣ୍ଡୋଽଥ ମନୋଦଣ୍ଡଃ କାୟଦଣ୍ଡସ୍ତଥାଽପରେ । (-ମହର୍ଷି ମନୁ) ସେଇ ବୈଦିକ... ତିନିବେଦ ବିହିତ.... ଶରୀର, ମନ, ବଚନ ଆଚରଣରୁ

ବିଚ୍ୟୁତ ମଣିଷକୁ ଶାନ୍ତ ସଂଯତ କରିବାକୁ ସେମାନେ ଥିଲେ ଜାଗ୍ରତ ପ୍ରହରୀ । ଏମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଥିଲେ ଏକ ପ୍ରକାର ମାନବଧର୍ମୀ ସନ୍ୟାସୀ, ସେମାନେ ''ପରମହଂସ'' । ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ.... ''ଜ୍ଞାନମେବାସ୍ୟ ଦଣ୍ଡଃ'' ସେମାନଙ୍କର ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ପ୍ରଧାନ ଜ୍ଞାନ ହିଁ ଥିଲା ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ମାନବ ସମାଜକୁ ସଂଯତ କରିବାକୁ - ''ଦଣ୍ଡ'' । ପ୍ରଲୁବ୍ଧ.... ଅତିଲୁବ୍ଧ ମଣିଷକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଧର୍ମନୀତି କୁହାଗଲା- ପେଟ ପୂରିବାକୁ ଯେତିକି ଦରକାର, ସେତିକି ସତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ମଣିଷର ଅଧିକାର । ସେଥିରୁ ଅଧିକ କାମନା କଲେ ମଣିଷ ହୁଏ ଦଣ୍ଡନୀୟ...

''ଅଧିକଂଯୋଽଭିମନ୍ୟେତ ସସ୍ତେନ ଦଣ୍ଡମର୍ହତି : (-ମହର୍ଷିମନୁ) ସମାଜର କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିର କୁପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଦଣ୍ଡ ବିଧାନ ଦ୍ୱାରା ସିଧା ସଳଖ କରି ଦେବାର ଭାବଧାରାକୁ ଅର୍ଥାନ୍ତର ନ୍ୟାସ ଅଳଙ୍କାର ବିନ୍ୟାସ ଦେଇ କୁହାଯାଏ- ''ଦଣ୍ଡେନ ତାଡ଼ିତଃ ସର୍ପଃ ଦଣ୍ଡାକାରଃ ପ୍ରଜାୟତେ'' (-ଭାରତୀୟ ନୈତିକ ସାହିତ୍ୟ) ଦ୍ୱାରା ତାଡ଼ିତ ସର୍ପ ଦଣ୍ଡାକାର ହୋଇଯାଏ । ସେପରି ଅତୀତ ଭାରତର ସମର ସଂସ୍କୃତିରେ ରହିଛି - ''ଦଣ୍ଡବ୍ୟୂହ''... ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ନେଇ ଦଣ୍ଡ ପରି ବ୍ୟୂହ ରଚନା । ଆହୁରି ରହିଛି- ''ଦଣ୍ଡନାୟକ'' - ସେନାପତି... ଦଣ୍ଡଯାତ୍ରା- ଦିଗ୍‌ବିଜୟ ଯାତ୍ରା । ପକ୍ଷୀଜଗତରେ-''ଦଣ୍ଡକାକ''(-ଡାମରାକୁଆ)। କାଳ ବିଭାଜନ ଅଂଶ - ଦଣ୍ଡ (-୨୪ ମିନିଟ୍).... ''ଦଣ୍ଡେ ନିମିଷେ ଥିଲେ ପ୍ରାଣ, ନେଇ ନ ପାରେ ଜନ୍ତୁରାଣ'' (-ଭାଗବତ) । କୁରୁକ୍ଷେତ୍ର ରଣାଙ୍ଗନରେ ମହାଭାରତ ଯୁଦ୍ଧାରମ୍ଭ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ବିଷାଦଗ୍ରସ୍ତ ଅର୍ଜୁନଙ୍କୁ ପାର୍ଥସାରଥି ଭଗବାନ୍ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଆତ୍ମ ବିଭୂତି ପରିଚୟ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କହିଲେ-

''ଦଣ୍ଡ : ଦମୟତାମସ୍ମି....'' (-ଗୀତା, ୧୦ମ ଅ.) ରେ ଅର୍ଜୁନ ! ମୁଁ ଦମନକାରୀର ପ୍ରଧାନ ଅବଲମ୍ବନ- ''ଦଣ୍ଡ'' । ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟରେ ଦୁର୍ବଳତାଗ୍ରସ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି ହାତରେ ଦଣ୍ଡ (-ଯଷ୍ଟି) । ମହାଭାରତରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ଏକ ଅପରୂପ ଅପ୍ସରା- ଦଣ୍ଡଗୌରୀ (-ବନପର୍ବ) । ଭାରତରେ ରାଜ୍ୟ ରାଷ୍ଟ୍ର ସମ୍ବନ୍ଧୀ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ପ୍ରଚଳନ ପୂର୍ବରୁ ମାନବ ସମାଜର ଦୃଶ୍ୟପଟ ଥିଲା- '' ନ ଦଣ୍ଡୋ ନ ଚ ଦାଣ୍ଡିକଃ - ଦଣ୍ଡ (-ଶାସ୍ତି) ବିଧାନ ନଥିଲା, ଦଣ୍ଡ ଦେବା ଅଧିକାରୀ ମଧ୍ୟ ନଥିଲେ । ମଣିଷ ପାଇଁ ଦୁଇଜଣ ବିଚାର ପତି । ଜଣେ ଜୀବିତାବସ୍ଥାରେ ଦୋଷ ବିଚାର କିଛି ଦଣ୍ଡ ଦାତା... ଦଣ୍ଡ ବିଧାତା ଅନ୍ୟ ଜଣେ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ମଣିଷର ଶୁଭାଶୁଭ କର୍ମ ବିଚାର କରି ଫଳ ଦିଅନ୍ତି, ସେ ହେଉଛନ୍ତି - ଦଣ୍ଡଯାମ (-ଯମ) । ମହାନ୍ ରାଷ୍ଟ୍ର ଭାରତବର୍ଷର ଉତ୍ତର ଦିଗରେ ପୂର୍ବ ପଶ୍ଚିମ ତୋୟନିଧି (-ସାଗର) ଛୁଇଁ ତିଷ୍ଠି ରହିଛି ଏଇ ଯେ ଅତିଦୀର୍ଘ ବିଳମ୍ବିତ ସୁଉଚ୍ଚ ହିମଧନ୍ୟ ହିମପୂର୍ଣ୍ଣ ନଗାଧିରାଜ (-ହିମାଳୟ) ବିଶ୍ୱ ବିମୋହନ ମହାକବି କାଳିଦାସଙ୍କ ସରସ ଚିତ୍ରଣରେ ସେ ତ ପର୍ବତଟିଏ ନୁହେଁ । ସେ ପୃଥିବୀର ମାନଦଣ୍ଡ ପରି... ପୃଥିବ୍ୟାଃ ଇବ ମାନଦଣ୍ଡଃ'' (-କୁମାର ସମ୍ଭବମ୍) । ଭାରତୀୟ ଧର୍ମାଚରଣରେ ଦଶାଙ୍ଗ... ପଞ୍ଚାଙ୍ଗ ପ୍ରଣାମ ପରେ ରହିଛି ପ୍ରଣାମ ମୁଦ୍ରାଟିଏ- ଦଣ୍ଡବତ, ତାହା ଏଇ ଦଣ୍ଡ (-ଯଷ୍ଟି)କୁ ନେଇ, ଅର୍ଥାତ୍ ଗୁରୁଜନ, ଦେବ ପ୍ରତିମା ଦର୍ଶନ କାଳରେ ଉକ୍ତ ମଣିଷଟି ଯଷ୍ଟିପରି ଲମ୍ବ ହୋଇ ଭୂମିରେ ଓଲଟିଯାଏ, ଯାହାକି କାଳକ୍ରମେ ଏକଲୋକ ମୁଖ ସଂସ୍କୃତିରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି- ''ଆଜ୍ଞା ! ଦଣ୍ଡବତ'', ପୁଣି ଏଇ ଦଣ୍ଡବତକୁ ନେଇ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛନ୍ତି ଏକ ପ୍ରକାର ଭକ୍ତ, ସେମାନେ ଅଭୀଷ୍ଟ ଦେବ ଦର୍ଶନ ପାଇଁ ଯେତେ ଦୂର ହେଉ ପଛେ, ଯାନବାହନ ତ ଦୂରର କଥା, ଏପରି କି ଚାଲି ଚାଲି ମଧ୍ୟ ଯାଆନ୍ତି ନି, ସେମାନେ ସାରା ମାର୍ଗ ଠାକୁରଙ୍କୁ ସୁମରି ସୁମରି ଦଣ୍ଡବତ କରି ଭୂମିରେ ଲୋଟି ପୁଣି ଉଠି ଦଣ୍ଡବତ କରି ଆଗକୁ ଗତି କରନ୍ତି । ସେପରି ଭକ୍ତମାନଙ୍କୁ ''ଦଣ୍ଡବତୀ'' କୁହାଯାଉଥିଲା । ପୂର୍ବେ ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରୁ ଏପରି ଭକ୍ତ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ଦର୍ଶନକୁ ଆସୁଥିଲେ । ଏକ ପ୍ରକାର ବିଶାଳକାୟ ବାଦ୍ୟ, ତାର ନାମ- ''ଦଣ୍ଡଢକ୍କା'' ।*

ଅନ୍ୟଏକ ବାଦ୍ୟ- ଦଣ୍ଡତାମ୍ରୀ । ତମ୍ବାରେ ତିଆରି ଦଣ୍ଡତୁଲ୍ୟ ଝୁଲୁଥିବା ବାଦ୍ୟ ବିଶେଷ । ତାଡ଼ନା କଲାମାତ୍ରେ ସେଥିରୁ ସ୍ୱର ଝଙ୍କାର ଉଠୁଥିଲା । ମନରେ ପୁଲକ ବିସ୍ମୟ

---

* କେନ୍ଦୁଝରରେ ଏହାର ନାମ - ବଡ଼କାଠ । ଏକ ଦୀର୍ଘ ଦଣ୍ଡରେ ବନ୍ଧା ହୋଇଥାଏ ଗୋଲାକାର ମୋଟା ଜୟା ଢୋଲ । ଚାରିଜଣ ବହନ କରନ୍ତି । ଦୁଇଜଣ କ୍ଷୁଦ୍ର ଯଷ୍ଟିରେ ଦୁଇ ପଟରେ ଢୋଲ ମୁହଁରେ ତାଳ ଗାନ ସହକାରେ ପିଟିପିଟି ନାଚି ନାଚି ବଜାନ୍ତି ।

ଆସିବ ଯେ ଏ ପ୍ରକାର ବାଦ୍ୟ ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କରେ କାଳ ଜ୍ଞାପକ ବାଦ୍ୟ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା । ଜ୍ୟୋତିଷୀମାନେ କାଳ ଗଣନା କରି ଏ ବାଦ୍ୟ ବଜାଉଥିଲେ ।* କାଳ କ୍ରମେ ପ୍ରବଳ ଆଉ ପ୍ରଗାଢ଼ ଅବସ୍ଥାରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ଚାରି ପ୍ରକାର ରାଜନୀତି - ସାମ, ଦାନ, ଭେଦ, ଦଣ୍ଡ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ତୁଲ୍ୟ ଥିଲା- 'ଦଣ୍ଡ ଏବଂ ତାକୁ ନେଇ ରାଜା, ମହାରାଜାମାନେ ଥିଲେ - 'ଦଣ୍ଡଧର' । ପୁଣି ସେଇ ଦଣ୍ଡର ବିଶେଷ ସ୍ମାରକ ରୂପାୟନରେ ରାଜ୍ୟର ଆଞ୍ଚଳିକ ବିଭକ୍ତୀକରଣରେ ରହିଲା - ''ଦଣ୍ଡପାଟ'' ।

''ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ ହୋଇ ଅଞ୍ଚଳ ହେଲା
ଦଣ୍ଡ ରହୁଁ ଦଣ୍ଡପାଟ ହୋଇଲା । ''
(-କେନ୍ଦୁଝରର ପଦ୍ୟାତ୍ମକ-ପ୍ରାଚୀନ ଗାଥା)

ଉତ୍କଳର ସାମରିକ ସଂସ୍କୃତିରେ ମହାବୀର, ସାହସୀ, ଯୋଦ୍ଧା ପାଇକ ବିଶେଷଙ୍କୁ ଦିଆଯାଉଥିଲା ରାଜ ସମ୍ମାନ- ''ଦଣ୍ଡସେନା'', ପୁଣି ପୁରାଣ ଯୁଗରେ ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀକୁ ନେଇ ନବଖଣ୍ଡ ମେଦିନୀ ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଉଥିଲା । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଖଣ୍ଡର ଏକ ଏକ ନାମ । ତାର ପ୍ରଥମ ଖଣ୍ଡର ନାମ- ''ଦଣ୍ଡ'' ଖଣ୍ଡ । ସେଇ ନବଖଣ୍ଡ ଯଥା- ଦଣ୍ଡ, ବିଲ୍ବ, ତାମ୍ର, ଗଭସ୍ତି, ନାଗ, ସୌମ୍ୟ, ଗନ୍ଧର୍ବ, ଚାରଣ, ଭରତ ଖଣ୍ଡ (-ହିନ୍ଦୁଧର୍ମ ସଂସ୍କୃତି ଅନ୍ତର୍ଗତ ମହାମହାବାକ୍ୟ) । ଏଇ 'ଦଣ୍ଡ' ଖଣ୍ଡକୁ ନେଇ ଏକ ସଂସ୍କୃତ କବିତା... ।

''ପୃଥ୍ୱୀୟଂ ନବଖଣ୍ଡିନୀ ସୁରୁଚିରା ତତ୍ରାପ୍ୟୟଂ ଭାରତ-
ବର୍ଷପ୍ୟୁତ୍କଳ ଦେଶ ଏବ ରୁଚିରସ୍ତତ୍ରାପି ଭଞ୍ଜକ୍ଷମା ।
ଯସ୍ୟାମପ୍ୟୁପମା ବିଧାନ ରହିତଂ କେନ୍ଦୁଝରୀରାଷ୍ଟ୍ରକଂ
ଯତ୍ରାୟଂ ବସୁଧାଧିପଃ ଶିବପୁରଃ ନାରାୟଣଃ ଶୋଭତେ ।।

ଏହା କେନ୍ଦୁଝରାତ୍ମକ ବସ୍ତୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ମଙ୍ଗଳାଚରଣ କବିତା । ଅଦ୍ୟାପି ଅମୁଦ୍ରିତ ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ପ୍ରଣୀତ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ''ଶିବନାରାୟଣ ଭଞ୍ଜ ମହୋଦୟମ୍'' ପୋଥିରେ ଏହା ରହିଛି ଏବଂ ଏହି ତାଳପତ୍ର ପୋଥିଟି କଲିକତା ଏସିଆଟିକ୍ ସୋସାଇଟି ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ଭଣ୍ଡାରରେ ସେପରି ଅମୁଦ୍ରିତ ଅବସ୍ଥାରେ ରହିଛି । (-ଏ ସମନ୍ଧେ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ) ଖୁର୍ଦ୍ଧା ଇତିହାସ - କେଦାର ନାଥ ମହାପାତ୍ର)

ଏଇ ନବଖଣ୍ଡ ମଧ୍ୟ ଫୁଟି ଉଠିଛି ରସାଳ ଓଡ଼ିଶୀ ସଂଗୀତରେ ନାୟକର ନାୟିକା ପ୍ରତି ପ୍ରେମାନୁରାଗ ନିବେଦନରେ....

''ନବଖଣ୍ଡ ମେଦିନୀ ମଣ୍ଡନା ଜୀବଧନୀ....''

ଏହିପରି ''ଦଣ୍ଡ'' ଶବ୍ଦକୁ ନେଇ ଆହୁରି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରାଯାଇପାରିବ । ତେବେ ମୌଳ 'ଦଣ୍ଡନୃତ୍ୟ' କଳା କୁଶଳତା ଓଡ଼ିଶାର ଏକାନ୍ତ ନିଜସ୍ୱ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହାର ଅନ୍ୟନାମ 'ପାଟୁଆ' । ପୁଣି ପ୍ରାକ୍ତନ ଗଡ଼ଜାତ ଅଂଚଳରେ ଏହାର ନାମ 'ଝାମୁନାଟ' । ନାଟର ନାମ ଏକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ଅଂଚଳରେ ଦଣ୍ଡନାଟ ଆଚରଣ ବିଧି କିଞ୍ଚିତ୍ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ । ଦଣ୍ଡନାଟ ଗବେଷଣାଗତ ମତବାଦ ମଧ୍ୟ ଭିନ୍ନ । ଯେପରିକି ବୌଦ୍ଧମାନେ ସ୍ୱଧର୍ମଚ୍ୟୁତ ହୋଇ ଯିବା ପରେ ମହାଦେବ ମନ୍ଦିର ନିକଟ ମୁକ୍ତ ପ୍ରାନ୍ତରରେ ଦଣ୍ଡ ପୋତି ଏପରି ନୃତ୍ୟ ଆଚରଣ ଦ୍ୱାରା ପୂଜାର୍ଚ୍ଚନା କରିଥାନ୍ତି । ସେ ଯାହା ହେଉ, ବିଭିନ୍ନ ଅଂଚଳରେ ଯେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭଙ୍ଗୀରେ ଦଣ୍ଡନାଟ ପରିପାଳିତ ହୁଏ, ତା ମଧ୍ୟରେ ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣକାରୀଦଣ୍ଡନାଟ ହେଉଛି କେନ୍ଦୁଝରର ଦଣ୍ଡନାଟ । ପ୍ରଥମେ - କେନ୍ଦୁଝରର ଦଣ୍ଡନାଟ ଯେ କେତେ ଅକଳ୍ପନ ସୁପ୍ରାଚୀନ, ତାର ମଧ୍ୟ ପ୍ରାକ୍ ଐତିହାସିକ ସୂଚନା ସେଥିରୁ ମିଳିଥାଏ । କେନ୍ଦୁଝରର ଯେଉଁ ଅଂଚଳରେ ଦଣ୍ଡନାଟ ପ୍ରଚଳିତ ତାହା ହେଲା ଚାରିଗଡ଼ ଭୂୟାଁପୀଢ଼ ଅଂଚଳ । ସେଇ ଅଂଚଳ ତଥା ଉପରୋକ୍ତ ଦଣ୍ଡ ନାମିତ ନୃତ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର ଆଲୋଚନା ପରିସରକୁ ଆସିବ । ଯେତେବେଳେ ସମୁଦ୍ରର ଅତଳ ଶୟନରୁ ଆଜିର ହିମାଳୟ ତଥା ଉତ୍ତର ଭାରତ ମୁଣ୍ଡ

* କେନ୍ଦୁଝରରେ ଏପରି ତାଡ଼ନ କରୁଥିବା ଜ୍ୟୋତିଷୀଙ୍କ ଉପାଧି ଥିଲା- ଦଣ୍ଡତାମୀ । କେନ୍ଦୁଝର ରାଜଦୁର୍ଗ ତଥା ମନ୍ଦିରରେ ଯେଉଁ ତିନିଦିଗରୁ ମୁକ୍ତ ଗୃହରେ ଏଇ ବାଦ୍ୟ ଝୁଲୁଥିଲା, ସେ ଗୃହକୁ କୁହାଯାଉଥିଲା - 'ଦଣ୍ଡମେଲା' । କେନ୍ଦୁଝରର ଶୈବପୀଠ ଶ୍ରୀକୁଶଳେଶ୍ୱର ମନ୍ଦିର (-ନବମ ଶତାବ୍ଦୀ) ଓ ଶ୍ରୀବଳଭଦ୍ର ମନ୍ଦିର (-ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ)ରେ ଏପରି ଦଣ୍ଡତାମୀ ସେବକ ଓ ଦଣ୍ଡମେଲା ବ୍ୟବସ୍ଥା ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ସେଠାରେ କାଳ ଜ୍ଞାପକ ଦଣ୍ଡତାମ୍ରୀ ବାଦ୍ୟ ଅନୁସାରେ ରାଜନୀତି, ଦେବନୀତି ସମ୍ପନ୍ନ ହେଉଥିଲା ।

ଟେକି ଉଠିନଥିଲା, ସେତେବେଳେ ସେ ଅଂଚଳ ଜଳାର୍ଣ୍ଣବ ହୋଇ ରହିଥିଲା । କିନ୍ତୁ କେନ୍ଦୁଝରର ଉପରୋକ୍ତ ଅଂଚଳ ସେ କାଳରେ ତିଷ୍ଠି ରହିଥିଲା ।[୨] ଆଦିମ ମାନବର ବାସଭୂମି ଥିଲା.... ବିହରଣ ବିଚରଣ ଲୀଳାଭୂମି ଥିଲା । କୁହାଯାଏ, ମଣିଷର ଆଦ୍ୟ ଧର୍ମ ଚେତନା ସଞ୍ଚାର ମୂଳରେ ରହିଛି....

.... ଅନେକାଦ୍ଭୁତ ଦର୍ଶନମ୍ (-ଗୀତା, ଏକାଦଶ) ପ୍ରକୃତିର ଅଙ୍ଗେ ଅଙ୍ଗେ ଅତି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ ଘଟଣାର ସନ୍ଦର୍ଶନ... ଫଳରେ ଭୀତି... ଶକ୍ତିର ଅନୁଭୂତି.... ଅନୁରକ୍ତି.... ଆସକ୍ତି । ତାପରେ ଆନନ୍ଦର ଆତିଶଯ୍ୟରେ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ନୃତ୍ୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେଇ ନୃତ୍ୟଟି କାହାକୁ ନେଇ ସଂଘଟିତ ହେବ ? ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରତୀକଟିଏ ଆବଶ୍ୟକ । ସେଇ ଶକ୍ତିର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ଆଦିମ ମାନବ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା ଅତି ସହଜଲବ୍ଧ କାଷ୍ଠ କିମ୍ବା ପାଷାଣ । ତାର ନିଜ ଇଚ୍ଛା ତଥା ରୁଚି ଅନୁସାରେ, ନାଚିବାର ସୁବିଧା ଅନୁସାରେ ଏଥିପାଇଁ ଗ୍ରହଣ କରିଛି ବିଲମ୍ବିତ କାଷ୍ଠଦଣ୍ଡଟିଏ । ତାକୁ ପୋତି ଦେଇ ପୂଜାର୍ଚ୍ଚନା... ନୃତ୍ୟ ବାଦ୍ୟ ଯାହା କିଛି । ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଲୋକନୃତ୍ୟର ଆଦ୍ୟ ଆଦିମ ଲଗ୍ନରେ ରହିଛି ଏଇ- 'ଦଣ୍ଡ', ଯାହାକି କାଳାନୁକ୍ରମିକ ଭଙ୍ଗୀରେ ରହି ଆସିଛି ସେଇ ସେବା ପୂଜାର ଛନ୍ଦ ନେଇ, ଏପରିକି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରତୀକ ଧର୍ମିତାର ଭାବଧାରା ବହନ କରି । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଭାରତତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ବିଦ୍ୱାନ୍ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । କିଛି ଉଦ୍ଧୃତାଂଶ....

"Asokan pillars were religions in function... These pillars were Indian in form and style and religious in function...

A number of these pillars were Pre Asokan and they represented not the beginning of monumental art but the culmination of a much more ancient tradition evolved on Indian soil...

The key to their history is a cult of pillar as axis of the universe. This cult was more or less universal in the ancient world, and it was central to the farely religious exprerience of man- so much so that its influences are imprinted upon all later religions...

The pillars traditionally called Asokan, represent a significance Survival of their influences....

A tradition of sacred arctitecture based on a ""cult of - cosmic pillar" had flounished in the Ganges basin long before Buddhism and even the Indo-Aryans and that so called Asokan Pillars were mere adaptations on of it....

Emperor Asoka was not doing anything new when he erected his own pillars of Law, but was drawing inspirations from an early and holy Indian tradition.... the symbolic function the wooden shaft of the Indra Dhwaja (ଇନ୍ଦ୍ରଧ୍ୱଜ) was always sunk directly in the ground.... the tradition derived from the workship of the cosmic pillar and it was not secular and imperialistic...

These monuments had nothing to do with later Greeks and Persian influence of the post Alexandrian period...

---

୨ କେନ୍ଦୁଝରର ୩୮୦୦ ମିଲିଅନ୍ ବର୍ଷ ପୁରୁଣା କେତେକ ପାହାଡ଼ ପର୍ବତ ଅଂଚଳ । (ଇଂରାଜୀ ଷ୍ଟେଟ୍ସ୍ ମ୍ୟାନ୍ ସମ୍ବାଦପତ୍ର ତା୩୧-୭-୧୯୮୧ରେ ପ୍ରକାଶିତ ଆବିଷ୍କୃତ ତଥ୍ୟ ।)

The pillar cult was an essential part of the Pre-History of religion... They too were microcosms penetrated by monumental axial wooden pillars...*

ବୈଦିକ ଯୁଗର ଯୂପକାଷ୍ଠ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ସୂଚନା ଦିଏ । ପୁଣି ପରବର୍ତ୍ତୀ ବ୍ରାହ୍ମଣ୍ୟ ଧର୍ମ ପ୍ରବଳ ଯୁଗର ଉପରୋକ୍ତ ''ଇନ୍ଦ୍ରଧ୍ୱଜ'' ବା ''ଶକ୍ରଧ୍ୱଜ'' ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ପ୍ରତୀକ । ''ଇନ୍ଦ୍ରଧ୍ୱଜ'' ଉତ୍ସବର ଭିତ୍ତିଭୂମିରେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତା ଆସିଯାଇଛି । ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ଶତକର ବରାହ ମିହିରଙ୍କ ''ବାରାହୀ ସଂହିତା''ରେ ବିଧିବଦ୍ଧ ଭାବେ ଏଇ ଉତ୍ସବର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । ଉଜ୍ଜୟିନୀ ଗଡ଼କାଳିକା ମନ୍ଦିର ଅଞ୍ଚଳରୁ ମାଟିତଳୁ ପ୍ରାପ୍ତ ଏକ ସିଲ୍ ମୋହର ଅନୁସାରେ ବିକ୍ରମାଦିତ୍ୟ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ପ୍ରଥମ କିମ୍ବା ଦ୍ୱିତୀୟ ଶତକର ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ ସମ୍ରାଟ୍ ଥିଲେ । ବରାହ ମିହିର ତାଙ୍କ ରାଜସଭାର ନବରତ୍ନ ମଧ୍ୟରୁ ଅନ୍ୟତମ ଯଥା...

''ଧନ୍ୱନ୍ତରୀକ୍ଷପଣକାମରସିଂହଶଙ୍କୁ
ବେତାଳଭଟ୍ଟଘଟକର୍ପରକାଳିଦାସା ।
ଖ୍ୟାତଃ ବରାହମିହିର ନୃପତେଃ ସଭାୟାଂ
ରତ୍ନାନୀହ ବରରୁଚିର୍ନବ ବିକ୍ରମସ୍ୟ ॥

ଏଇ ବରାହ ମିହିର ନିଜର ''ବାରାହୀ ବରାହମିହିର ନୃପତେଃ ସଭାୟାଂ ରତ୍ନାନୀହ ବରରୁଚିର୍ନବ ବିକ୍ରମସ୍ୟ ସଂହିତା''ରେ ଯେଉଁ ''ଇନ୍ଦ୍ରଧ୍ୱଜ'' ଉତ୍ସବର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରଚଳନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଦେଲେ, ସେଇ ଅନୁସାରେ ଏ ପ୍ରତୀକ ଧର୍ମୀ ଦଣ୍ଡ କାଷ୍ଠଟି ଦେବରାଜ ଇନ୍ଦ୍ର ରୂପେ ପ୍ରପୂଜିତ ହୁଅନ୍ତି । ହିନ୍ଦୁ ଷଡ଼୍‌ଜୟନ୍ତୀର ଅନ୍ୟତମ ଜୟନ୍ତୀ ଭାଦ୍ରବ ଶୁକ୍ଳ ଦ୍ୱାଦଶୀ ସୁନିଆଁ ବାମନ ଜନ୍ମ ତିଥିରେ ଏଇ ଶକ୍ରଧ୍ୱଜ ଉତ୍ସବ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୁଏ । ସେଇ କାଳରୁ ପରିପାଳିତ ହେଉଥିବା ଏଇ ଉତ୍ସବ ପରବର୍ତ୍ତୀ ବହୁକାଳ ପରେ ପୁରୀ ଶ୍ରୀମନ୍ଦିର ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ମହାପ୍ରଭୁଙ୍କ ଅଧିଷ୍ଠାନରେ ମଧ୍ୟ ପାଳିତ ହୁଏ । ସେଥିରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ଦଣ୍ଡ ବ୍ୟବସ୍ଥା । ଉତ୍କଳୀୟ ଧର୍ମ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରାଣାଧାର ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ମହାପ୍ରଭୁଙ୍କ ଶ୍ରୀ ଅଙ୍ଗ ଲଗ୍ନ ଆଜ୍ଞାମାଳ ଆଣି ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିବା ଶକ୍ରଧ୍ୱଜ ଉତ୍ସବ ଦଣ୍ଡଟି ପଚିଶ୍ ହାତ ଲମ୍ବ....

''ଶକ୍ରଧ୍ୱଜସ୍ୟ ଦଣ୍ଡସ୍ୟ ହସ୍ତାନାଂ ପଞ୍ଚବିଂଶତିଃ'' ।
(-ନୀଳାଦ୍ରି ମହୋଦୟ, ସପ୍ତବିଂଶ ଅଧ୍ୟାୟ)

ଏଇ ଜଗନ୍ନାଥ ଧର୍ମ ସଂସ୍କୃତି ସାଙ୍ଗକୁ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ କାଳରେ ମଧ୍ୟ ଦଣ୍ଡଟିଏ ପୋତି ଦେଇ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ଗ୍ରାମୀଣ ଲୋକ ସଂସ୍କୃତିର ଉତ୍ସବ - କରମାନାଚ ।

ଯାହାହେଉ, ଅତି ପ୍ରାଚୀନ ଭୂଖଣ୍ଡ ସେଇ କେନ୍ଦୁଝରର ଆରଣ୍ୟକ ଅଂଚଳମାନଙ୍କରେ ସର୍ବପ୍ରଥମେ କେବଳ ଯେଉଁ ମହାଶକ୍ତି ଚେତନା ମଣିଷର ମହାଅନୁଭବକୁ ଆସିଥିଲା, ତାର ପ୍ରତୀକ ହେଉଛି- 'ଦଣ୍ଡ' । ଭାରତବର୍ଷରେ ଯେତେବେଳେ ବିଭିନ୍ନ ଶାସ୍ତ୍ର ତଥା ବିଦଗ୍ଧ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କଲେ ଆର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ମତ ଶବ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା, ସେତେବେଳେ ଲୋକମୁଖ ପ୍ରଚଳିତ ଶବ୍ଦାବଳୀ ମଧ୍ୟରୁ ଆହରଣ କରାଗଲା ଅନେକାନେକ ଶବ୍ଦ । ସେସବୁର ଆହରଣ... ସଂସ୍କୃତୀକରଣ... ଆଚରଣ... ପ୍ରଚାରଣ.... ପ୍ରସାରଣ... ଉଦାହରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଭାରତବର୍ଷର ଶବ୍ଦବ୍ରହ୍ମ ରୂପ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇ ଉଠିଲା । ସେହିପରି ଏକ ଶବ୍ଦ - ''ଦଣ୍ଡ'', ଭାବିଲେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ବୋଧ ହେବ - ସେଇ ଦଣ୍ଡ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ- 'ଦୁର୍ଗା' (-ମହାନ୍-କୋଷ ଗ୍ରନ୍ଥ-ଶବ୍ଦକଳ୍ପଦ୍ରୁମ) । ଖୁବ୍ ସମ୍ଭବ ଉତ୍ତର ଭାରତ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକତର ପ୍ରାଚୀନ ଏଇ କେନ୍ଦୁଝର ଅଂଚଳରୁ ସେଇ ଶବ୍ଦଟି ଆହରଣ କରାଯାଇଛି । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଅନ୍ୟଏକ ଦୃଶ୍ୟପଟ- କେନ୍ଦୁଝରର ଏଇ ଅଂଚଳରେ ମଧ୍ୟ ଅତି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ ଭାବେ ସେଇ ମହାଶକ୍ତି ଚେତନା କାମ କରୁଥିଲା । ମଣିଷର ଏକ ସହଜାତ ପ୍ରବୃତ୍ତି ହେଲା- ଯାହାଠାରୁ ଉପକାର ମିଳେ, ତାକୁ ଦେବତା ସ୍ଥାନରେ ସେ ପୂଜା କରେ । ଭୂୟାଁମାନଙ୍କ ଆଦିମ ଅଞ୍ଚଳ ଦେଇ ପ୍ରବାହିତା ଶୁଭନଦୀ ବୈତରଣୀ ମଧ୍ୟ

---

* Series of Seven Lecturers on "The Foundation of Indian Art delivered by Mr. John Irwin, Head of the Oriental Department of Victoria and Albert Museum, London in the- National Musecum, New Delhi, in the month of November 1975.

ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏକ ଦେବୀ । ଭୂୟାଁମାନଙ୍କ ପ୍ରଦତ୍ତ ସେଇ ଦେବୀ ନାମ- ''ବୈତରଣୀ ପାଟ'' । ଏଇ ଭାବଧାରା ବହୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ତନ୍ତ୍ରଶାସ୍ତ୍ର ମତରେ ବିଦଗ୍ଧୀକରଣ ଭଙ୍ଗୀରେ ପ୍ରବେଶ କରିଛି- ''ଜଳଦୁର୍ଗା'' । ବୈତରଣୀ ମଧ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି- ଜଳଦୁର୍ଗା ଭାରତବର୍ଷରେ ପ୍ରବାହିତ ହେଉଛନ୍ତି ଏପରି ସପ୍ତଜଳଦୁର୍ଗା ।[*]

ଅତୀତ ଭାରତ ବର୍ଷରେ ଆର୍ଯ୍ୟ ଅନାର୍ଯ୍ୟ ମିଳନ ଭାବ ବିଭବ ବହନ କରୁଥିବା ଏଇ କବିତାରେ ସୁପ୍ରାଚୀନ ଭୂୟାଁମାନଙ୍କ ଦେବୀ ସ୍ୱରୂପିଣୀ ବୈତରଣୀପାଟ ଯେ ବୈତରଣୀ ଜଳଦୁର୍ଗା ହୋଇଛନ୍ତି । ତାହା ଯେତିକି ଉଦାର ମଧୁର, ସେତିକି କେନ୍ଦୁଝରରୁ ଗୌରବାବହ ଆହରଣ ଘଟଣା ମଧ୍ୟ । ଧନ୍ୟ ସେଇ ଆହରଣ ପ୍ରିୟ ମହାନ୍ ପ୍ରାଜ୍ଞ, ଯାହାଙ୍କ ନିରଭିମାନ ପରିଚୟ ଇତିହାସର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ପଂକ୍ତିକୁ ଆସିନି, ଆସିବନି !

ଠିକ୍ ସେଇପରି କେନ୍ଦୁଝରର ଏଇ 'ଦଣ୍ଡ' ନେଇ ଅନ୍ୟତମ ଆହରଣ... ଉତ୍ତରଣ ଧର୍ମ ଘଟଣା ଘଟିଲା ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକରେ । ଅତୀତର ବହୁ ଯୁଗ ସେପାରିରୁ ଚଳି ଆସିଥିବା ଏକାନ୍ତ ପ୍ରାକୃତିକ ପଦାର୍ଥରେ ନିର୍ମିତ... ପୂଜିତ, ମନ୍ତ୍ର ନାହିଁ, ମୁଦ୍ରା ନାହିଁ, ଆରାଧନାର ବିଧିବଦ୍ଧତା ନାହିଁ... କେବଳ ଏକନିଷ୍ଠ.... ଏକାନ୍ତ ଭକ୍ତି ନିବେଦନ..... ପ୍ରପୂଜନର ସେଇ ଦଣ୍ଡଦୁର୍ଗା ଆରଣ୍ୟକ ପରିମଣ୍ଡଳରୁ କେନ୍ଦୁଝରର ରାଜା ପ୍ରଜା ସାଧାରଣଙ୍କ ହୃଦୟ ମନ୍ଦିରକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମାନ୍ୟତା ସହକାରେ ପହଞ୍ଚି ବିଜେ କଲେ । ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ କେନ୍ଦୁଝର ବୋଲି ରାଜ୍ୟଟିଏ ସୃଷ୍ଟିର ଆଦ୍ୟ ଲଗ୍ନରେ ସେଦିନର ଭୂୟାଁମାନେ ନିଜର... ନିଜ ଦ୍ୱାରା... ନିଜ ପାଇଁ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବା କେନ୍ଦୁଝର ରାଜାଙ୍କ ରାଜଧାନୀ ଗଡ଼ସଂସ୍ଥାପନ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ରାଜାଙ୍କ ମଙ୍ଗଳ କାମନାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ ପଞ୍ଚ ମହାଦେବୀ । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରମୁଖ ଥିଲେ 'ଦଣ୍ଡଦେବୀ' । ସେ ହେଲେ କେନ୍ଦୁଝର ରାଜବଂଶର ଇଷ୍ଟଦେବୀ । ସେଇପରି ଆଦିମ ପଦ୍ଧତିରେ ପୂଜିତା.... ଉପାସିତା ହୋଇ ଆସିବା ପରେ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ତତ୍‌କାଳୀନ କେନ୍ଦୁଝର ରାଜା ନରସିଂହ ନାରାୟଣ ଭଞ୍ଜଙ୍କ ରାଜତ୍ୱ କାଳରେ ଦଣ୍ଡଦେବୀ ଭାରତୀୟ ତନ୍ତ୍ରଶାସ୍ତ୍ର ପରିସରକୁ ଆସିଗଲେ ।

ତନ୍ତ୍ର ମତ ଧାରାର ଗୋଟିଏ ଗମ୍ଭୀର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ହେଲା- ପ୍ରତିମା ଅପେକ୍ଷା ଯନ୍ତ୍ରର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ତଥା ମାନ୍ୟତା । ସେଇ ଅନୁସାରେ କେନ୍ଦୁଝର ରାଜବଂଶର ସେଇ ଇଷ୍ଟଦେବୀ ଦଣ୍ଡଦୁର୍ଗା ହୋଇଗଲେ...

''ଗୋପନୀୟଂ ଗୋପନୀୟଂ ଗୋପନୀୟଂ ପ୍ରଯତ୍ନତଃ'' ଅନୁସାରେ ଯନ୍ତ୍ରାତ୍ମିକା ମହାଦେବୀ... ଦଣ୍ଡଦେବୀ । ସେ ପୁଣି ହୋଇଗଲେ ସବୁର ଅଲକ୍ଷ୍ୟା, ଏପରିକି ରାଜାଙ୍କର ମଧ୍ୟ ଅଲକ୍ଷ୍ୟା... ତାମ୍ର ସିନ୍ଦୂକ ମଧ୍ୟସ୍ଥା- ''ଦଣ୍ଡଦେବୀ'' । ତନ୍ତ୍ର ମତ ଯୋଗ୍ୟ ଋଷିଛନ୍ଦ ଅଙ୍ଗନ୍ୟାସ, କରନ୍ୟାସ, ଧ୍ୟାନ ମୂଳମନ୍ତ୍ର ପ୍ରଭୃତି ମଧ୍ୟ ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରିଦେଇଥିଲେ ସେଦିନର ସେସବୁର- ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ... ଅଦ୍ୟାପି ଅପ୍ରକାଶ୍ୟ ଜଣେ ମହାନ୍ ଦଣ୍ଡୀ ସନ୍ୟାସୀ ବିଶେଷ କଥା ହେଲା ମହାଦେବୀ ଦଣ୍ଡଦେବୀଙ୍କ ପୂଜାରେ ବ୍ୟବସ୍ଥା ହୋଇଥିଲା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯିବାର- ''ଦଣ୍ଡମୁଦ୍ରା'' । ମୁଦ୍ରା କାହିଁକି ? ଅଭିନୟରେ ମୁଦ୍ରା... ଦେବଦାସୀ ହସ୍ତରେ ମୁଦ୍ରା... ପୂଜାରେ ମୁଦ୍ରା.. ଦେବ ଦେବୀ ହାତରେ ମୁଦ୍ରା ହିନ୍ଦୁ ଧର୍ମ ସଂସ୍କୃତିର ଏକ ଦିବ୍ୟପରିଚୟ, ମାତ୍ର ସେ ମୁଦ୍ରା କାହିଁକି...

ମୁଦଂ ଦଦାତି ଦେବେଭ୍ୟଃ ଦାରୟତ୍ୟସୁରାଂଶ୍ଚ ଯତ୍ ।
ତସ୍ମାନ୍ ମୁଦ୍ରା ଇତି ଖ୍ୟାତା... (-ନୀଳାଦ୍ରିମହୋଦୟ)

ଅର୍ଥାତ୍ ଦେବତାଙ୍କର ମୁଦ-ପ୍ରୀତି ବା ଆନନ୍ଦ ଆଣେ....ଅସୁର-ଦୁଷ୍ଟ ଶକ୍ତି ଦାରଣ- ନିବାରଣ କରେ, ତେଣୁ ତାହା 'ମୁଦ୍ରା' ବୋଲି ଖ୍ୟାତ । ସେଇ ଅନୁସାରେ ଉପରୋକ୍ତ 'ଦଣ୍ଡମୁଦ୍ରା' ଲକ୍ଷଣ ହେଲା-

''ବାମସ୍ୟ ମୁଷ୍ଟେରୁପରି ସ୍ୱଦକ୍ଷମୁଷ୍ଟେଃ ନିଧାନେ ସତି ଦଣ୍ଡମୁଦ୍ରା'' (ଶତଉପଚାର ଅର୍ଚ୍ଚନମ୍)

ଅର୍ଥାତ୍ ବାମ ମୁଷ୍ଟି ଉପରେ ନିଜ ଦକ୍ଷ ମୁଷ୍ଟି ସ୍ଥାପନ କଲେ ଦଣ୍ଡମୁଦ୍ରା ହୁଏ । ଆହୁରି କୌତୂହଳର ବିଷୟ ରାଜାଙ୍କ କାମନା ପୂରଣ କରି ସେଇ ପୁରୁଣା ଦଣ୍ଡ ଦୁର୍ଗାଙ୍କୁ କୁଆଡ଼େ

---

[*] ''ଗଙ୍ଗା ଚ ଯମୁନା ସିନ୍ଧୁଃ ଶତଦ୍ରୁର୍ନର୍ମଦା ତଥା ।
ସରସ୍ୱତୀ ବୈତରଣୀ ସୈବ ପ୍ରୋକ୍ତା ମହାସତୀ ।।'' (- ଜୟସିଂହ କଳ୍ପଦ୍ରୁମଃ)

ବିସର୍ଜନ କରିଦିଆଗଲା ନାହିଁ । ତାଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ରାମ୍ବିକା ଦଣ୍ଡଦେବୀଙ୍କ ନିକଟରେ ପୋତି ଦିଆଯାଇ ସ୍ଥାପନ କରାଗଲା ଏବଂ ପୁଣି ସେଇ ତନ୍ତ୍ରଶାସ୍ତ୍ର ମତ ଅନୁଯାୟୀ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ସେ ହେଲେ- ''ଶୂଳିନୀ ଦୁର୍ଗା'' । ଆକାର ତ ଦେଖିବାକୁ ''ଦଣ୍ଡ'' ପରି... ଦେବୀଙ୍କ ଆୟୁଧ ଶୂଳପରି... ତେଣୁ ସେ ହେଲେ- ''ଶୂଳିନୀ'' । ଆହୁରି ହର୍ଷ ଉଲ୍ଲାସର କଥା ହେଲା- କେନ୍ଦୁଝର ରାଜଦୁର୍ଗ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ କେନ୍ଦୁଗଛ ମୂଳ ପ୍ରବାହିତ ଝରଣା ଅନୁସାରେ ରାଜ୍ୟନାମ- ''କେନ୍ଦୁଝର'', ସେଇ କେନ୍ଦୁ ବୃକ୍ଷ ମୂଳରେ ଅତୀବ ଭକ୍ତି... ସମ୍ମାନ ସହକାରେ ସଂସ୍ଥାପିତା ହେଲେ ଆଦିମ ଦଣ୍ଡ ଦୁର୍ଗାରୁ ସେଇ ଦଣ୍ଡଦେବୀ ତଥା ମୂଳଦଣ୍ଡରୁ ଶୂଳିନୀ ଦୁର୍ଗା । କିନ୍ତୁ, ଅତୀବ ଦୁଃଖର ବିଷୟ - ଏଇ ମହାଦେବୀ ଦଣ୍ଡଦେବୀଙ୍କ ପାଖରେ ପୂର୍ବର ସେଇ ପୂଜାବିଧି ବିଧାନ ତଥା ଆଦିମ ଦଣ୍ଡନାଟ ଆଉ ରହିଲାନି । ତନ୍ତ୍ରର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତା ଆରୋପଣ ମଧ୍ୟରେ ରାଜଦୁର୍ଗରେ ଚିରଦିନ ପାଇଁ ହଜିଗଲା ପରମ୍ପରାଗତ ''ଦଣ୍ଡନାଟ''

ତେବେ ସବୁଠାରୁ ଗମ୍ଭୀର ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ କଥା ହେଲା- କେନ୍ଦୁଝର ରାଜବଂଶ... ରାଜଦୁର୍ଗରେ ଏଇ 'ଦଣ୍ଡ' ଉପାସନା, ଆରାଧନାରୁ ଭାରତୀୟ ତନ୍ତ୍ର ଆହରଣ କରିଥିଲା । ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିନବ ଏକ ଯନ୍ତ୍ରମୟୀ ଦେବୀ ଉପାସନା ।

ଯାହାହେଉ, ଏଣେ ରାଜବଂଶରେ ଦଣ୍ଡଦୁର୍ଗାଙ୍କ ଏପରି ବିବର୍ତ୍ତିତ ସଂସ୍ଥିତି ବେଳେ, ତେଣେ ଭୂୟାଁ ଅଧ୍ୟୁଷିତ ଅଂଚଳରେ କିନ୍ତୁ ଅତ୍ର ତତ୍ର ଦଣ୍ଡନାଟ ତିଷ୍ଠି ରହି ଆସିଲା... ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ଭୂୟାଁ ଅଂଚଳର ବହୁ ଗ୍ରାମରେ (-କେତୋଟି ପ୍ରମୁଖ ଗ୍ରାମ-ଜତି, ଉରିଆ, ରାମଚନ୍ଦ୍ରପୁର... ପ୍ରଭୃତି) ଏଇ ଦଣ୍ଡନାଟ ରହିଛି । ଚୈତ୍ର, ବୈଶାଖରେ ଉତ୍ସବ । ଶାଳ ମଧ୍ୟରେ ଦଣ୍ଡ ରଖାଯାଇଥାନ୍ତି, ଉତ୍ସବ ସ୍ଥଳକୁ ଅଣାଯାନ୍ତି । 'ଦଣ୍ଡ' ଚାରି ପାଞ୍ଚ ଫୁଟଉଚ୍ଚ । ବିଶେଷ କଥା ହେଲା- ଯେଉଁ ଗ୍ରାମବାସୀ କିମ୍ବା ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷ 'ଦଣ୍ଡନାଟ' ମନାସ କରିବେ- ୫ ବର୍ଷ କି ୧୦ ବର୍ଷ । ସେତିକି ବର୍ଷ ସେ ଦେଶ କାଳ ପ୍ରଚଳିତ ଦଣ୍ଡନାଟ ନିୟମ, ନିଷ୍ଠା ମାନି ଚଳିବେ । ପୂଜା ପାଇଁ ଅନ୍ୟୂନ ୫ ଦିନ ଉପବାସ ରହି ପୂଜା ଦେବେ ପୂଜା ପରେ ଥରେ ମାତ୍ର ଖାଇବେ । ସନ୍ଧ୍ୟା ପରେ ନାଚିବେ । ବାଦ୍ୟ-ଢୋଲ । ପୁରାଣର ବିଷୟ ବସ୍ତୁ... ଦେବୀ ମହିମା... ଲୀଳା... କୃପାଭିକ୍ଷା ମୂଳକ ଗାନ ପରିବେଷଣ । ଗୀତରେ ଅଶ୍ଳୀଳତା ନାହିଁ । ପରିଷ୍କୃତ.. ପବିତ୍ରିତ ସ୍ଥାନରେ ଦଣ୍ଡ ଆବାହନ ସ୍ଥାପନ କରି ପୂଜା ଦେବେ । ମୁଖ୍ୟ ପୂଜକ - ଦେହୁରୀ ଦଣ୍ଡ ପୋତି ଦେଇ ତା' ଉପରେ ଲାଲ୍ ସାଲୁକନା.. ମୟୂରପୁଚ୍ଛ ମଣ୍ଡନ ଦେବେ । ସିନ୍ଦୂର, ଝୁଣା ଧୂପ, ଦୀପ, ପଣା, କଦଳୀ, ନାରୀକେଳ, ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆରଣ୍ୟକ ଫଳ ପ୍ରଭୃତି ଭୋଗ ରାଗ ବଳି ନାହିଁ । ମନାସି ନଥିବା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟ ଭୋଗ ପୂଜା ଦେଇ ପାରିବେ । ଆରଣ୍ୟକ ଫୁଲ ଡାଳ, ଫୁଲମାଳରେ 'ଦଣ୍ଡ' ଧାରଣ କରନ୍ତି ମନୋମୁଗ୍ଧକର ପରିଶୋଭା । ବଡ଼ କଥା ହେଲା- ମାନସିକ ପୂରଣର ଅନ୍ତିମ ବର୍ଷ ପୂଜା ଅଧିକ ଆକର୍ଷଣୀୟ ହୋଇଥାଏ । ତା'ମଧ୍ୟରେ ଦଣ୍ଡ ବିସର୍ଜନ ଦେଖିବାକୁ ବିପୁଳ ଜନ ସମାଗମ ହୋଇଥାଏ । ଶେଷ ବର୍ଷ 'ଦଣ୍ଡ'ଙ୍କୁ ଆଉ ଶାଳ ମଧ୍ୟକୁ ନିଆଯା'ନ୍ତି ନାହିଁ । ଗ୍ରାମ ନିକଟସ୍ଥ ଘଞ୍ଚ ବୃକ୍ଷରାଜି ଅନ୍ତରାଳରେ ବିସର୍ଜନ ଦିଆଯାଏ । ଏହାକୁ ସେମାନଙ୍କ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଚଳିତ ଭାଷାରେ କହନ୍ତି- ''ଦଣ୍ଡଭଙ୍ଗା'' ।

ଆଦିମ ପରମ୍ପରାଗତ ଏଇ ଦଣ୍ଡନାଟର ବିଶେଷ କଥା ହେଲା- ଏଇ ଦଣ୍ଡନାଟ- ବିଚ୍ଛନ୍ଦ । କୁହାଯାଉଛି...

''ନ ତାଳ ମାନ ଯବନୀୟ ନୃତ୍ୟେ'' ଅର୍ଥାତ୍ ଯବନ ନୃତ୍ୟରେ ତାଳ, ମାନ ନାହିଁ । ପ୍ରକାଶ ଥାଉ କି ଅତି ପ୍ରାଚୀନ- ଆଦିମ ଜନଜାତିଙ୍କୁ ଯବନ ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଉଛି- (-କାଳିକା ପୁରାଣ) ସେଇ ଅନୁସାରେ ପରମ୍ପରା ପ୍ରଚଳିତ ଦଣ୍ଡନାଟରେ ତାଳମାନ ନୃତ୍ୟଛନ୍ଦ ଚରଣ ବିନ୍ୟାସ କିଛି ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ, ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଯୁଗ କାଳରେ ଆଧୁନିକତାର ସ୍ପର୍ଶରେ ନୃତ୍ୟଛନ୍ଦ, ବେଶ ପୋଷାକ, ପରିଧାନ ପରିପାଟୀ ଆସିଲାଣି, ଗୀତରେ ମଧ୍ୟ କିଛି କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଲାଣି, ତେବେ ପୂର୍ବପରି ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନ... ପୂଜା ସ୍ଥାନରେ ନାଚିବା.. ଗାଇବା ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରହିଛି । କେବେହେଲେ ସେମାନେ ଗାଁକୁ ଗାଁ ବୁଲି ନାଚନ୍ତି ନାହିଁ... ଗାଆନ୍ତି ନାହିଁ । ତେବେ, ଶୋଚନୀୟ ବିଷୟ ଯେ ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତା ସେମାନଙ୍କ ଦେହ, ମନ ଛୁଇଁ ଗଲାଣି । ଫଳରେ ପୂଜାସ୍ଥଳୀ.... ନୃତ୍ୟ ସ୍ଥଳୀରେ ମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣ କଲେଣି । ନୃତ୍ୟଛନ୍ଦ, ଭଙ୍ଗୀ, ବାଦ୍ୟ ସହଯୋଗ, ବେଶଭୂଷାରେ ଆଧୁନିକତାର କୁଟିଳ କର ସ୍ପର୍ଶ ଆସି ଗଲାଣି ।

ବିଭିନ୍ନ ଭୂମିକା... ପାତ୍ର, ପାତ୍ରୀ ଅବତାରଣା ମଧ୍ୟ କରାଯାଉଛି । ଆଲୋକ ସଜ୍ଜା, କେଉଁଠି କିମିତି ବାଣ ଫୁଟାଇବା ଚଳଣୀ ମଧ୍ୟ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଗଲାଣି ।

କେନ୍ଦୁଝରର ଏଇ ଦଣ୍ଡନାଟ ପୁଣି ସଙ୍କେତ ଦିଏ.. ସେଇ ଭୂୟାଁ ଅଧ୍ୟୁଷିତ ଅଂଚଳରେ ସମଧର୍ମୀ ତଥା ନାମାନ୍ତର ବିଶିଷ୍ଟ ଅନ୍ୟ ଏକ ନାଟ-ଦାଣ୍ଡୀନାଟ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପଦ୍ୟ ରଚନାର ଏକ ବିଶେଷ ଭଙ୍ଗୀ-ଦାଣ୍ଡୀବୃତ୍ତ । ପଞ୍ଚସଖା ଅନ୍ୟତମ ବଳରାମ ଦାସଙ୍କ ଦାଣ୍ଡୀରାମାୟଣ ତାର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣ, ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଅଛି ଗୋଚର ଗୋଦାଣ୍ଡୀ, ରାତ୍ରିରେ ନିର୍ମଳ ଆକାଶରେ ପଡ଼ିଥିବା-ଖରାଦାଣ୍ଡୀ । ବିଳମ୍ବିତ, ମୁକ୍ତ, ଅଣଓସାରିଆ ବାଟକୁ 'ଦାଣ୍ଡ' କୁହାଯାଏ । ସେହିପରି କେନ୍ଦୁଝରର ଏଇ ଦାଣ୍ଡୀନାଟରେ ଯୁବକ ବୃଦ୍ଧ ନିର୍ବିଶେଷରେ ପୂଜା ସ୍ଥଳୀରେ ଲମ୍ବା ଧାଡ଼ିରେ ହାତରେ ବଣୁଆ ଫୁଲଡାଳ ଧରି ବାଦ୍ୟନାଦ ସହକାରେ ବିଭିନ୍ନ ଭକ୍ତିଗୀତ ଗାଇ ଗାଇ ଦଣ୍ଡଦୁର୍ଗାଙ୍କ ଆଡ଼କୁ ମୁହଁ କରି ନାଚନ୍ତି । ଆଲୋକିତ ପୂଜାସ୍ଥଳୀରେ ରାତିର ବିଳମ୍ବିତ ପ୍ରହର ପ୍ରହର ଧରି ନାଚନ୍ତି । ଉପଭୋଗ କରନ୍ତି ଅଗଣିତ ଦର୍ଶକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଭାବଧାରାରେ ପ୍ରାଣମନ ଉଲ୍ଲସିତ କରି ।

କେନ୍ଦୁଝରର ରଞ୍ଜନ ଧର୍ମୀ ନୃତ୍ୟମାଳାରେ ରହିଛି- 'ଚାଙ୍ଗୁ', କରମା, ଫୁଲଦୌ, ମାଘେ ପରବ, ଛଉ, ଘୁମୁରା, ଗୌରୀ ଓଷା, ଭାଲୁକୁଣୀ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି । ମାତ୍ର କାଷ୍ଠ ପାଷାଣ ସମାଶ୍ରିତ ପ୍ରାକ୍ ଐତିହାସିକତାର ଛୁଆଁ ନେଇ ଆଦ୍ୟ... ଆଦିମ ନୃତ୍ୟ ବିଳାସ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ନୃତ୍ୟ ଲୀଳାରେ... ଭକ୍ତିରେ ମହାଶକ୍ତି ସମର୍ପିତ ମାନସର ପରିଚୟ ବହନ କରୁଥିବା... କ୍ରମ ବିବର୍ତ୍ତିତ ଦଣ୍ଡଦେବୀ ତଥା ଦଣ୍ଡନାଟ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଅନନ୍ୟ.... ମହାଧନ୍ୟ ଏଇ ଶଙ୍ଖାକାର କେନ୍ଦୁଝର.... ଯାହାକୁ ନେଇ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ଲୋକୋକ୍ତିଟି ''ଭୂୟାଁଦଣ୍ଡଛତ୍ର.. ଦଣ୍ଡଦେବୀ ପୁତ୍ର.... ଦଣ୍ଡନାଟ ଚିତ୍ର... କେତେ ଯେ ପବିତ୍ର'' ।



ଶବର ନାଚ

● ଡଃ ସନ୍ତୋଷ କୁମାର ଶତପଥୀ

ଆଲୋକ ବିହୀନ ଦେଶକୁ ଅନ୍ଧକାର ଯେପରି ଗ୍ରାସ କରିଥାଏ । ସେହିପରି ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତି ବିହୀନ ଦେଶକୁ ନିରକ୍ଷରତା କବଳିତ କରିଯାଏ । ଏଣୁ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିକୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜାତିର ମାନଦଣ୍ଡ ରୂପେ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରାଯାଇଛି । ଏ ଦୁଇଟି ଯାହାର ଯେତିକି ଦୃଢ଼; ସେହି ଜାତି ସେତିକି ସମୃଦ୍ଧ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ସଂକ୍ଷେପରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ସଭ୍ୟତା ହେଉଛି ଜାତିର ବହିରଙ୍ଗ ଏବଂ ସଂସ୍କୃତି ହେଉଛି ତାହାର ଅନ୍ତରାତ୍ମା । ତେଣୁ ଉଭୟେ ପରସ୍ପର ନିର୍ଭରଶୀଳ । ବାସବସତି, ବେଶପୋଷାକ, ଭାଷା, ବାଣିଜ୍ୟ ଓ ବ୍ୟବସାୟ ସଭ୍ୟତାର ଅଂଶବିଶେଷ ହୋଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ଧର୍ମ, ସାହିତ୍ୟ, କଳା, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ, ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟାଦି ହେଉଛି ସଂସ୍କୃତିର ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜକ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜାତିର ମାନ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ବେଳେ ଏଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱତଃ ସମ୍ମୁଖକୁ ଆସିଯାଏ । ଏସବୁ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ଓଡ଼ିଶାର ଜାତି ଓ ସଂସ୍କୃତି ଆପେ ଆପେ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୁଏ । ଭୌଗୋଳିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସାଂପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଶା ଏପରି ଏକ ସ୍ଥାନରେ ଅବସ୍ଥିତ; ଯେଉଁଠାରେ ଆର୍ଯ୍ୟ ଦ୍ରାବିଡ଼ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ଏକ ସାଂସ୍କୃତିକ, ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ମିଳନ ସଂଘଟିତ ହୋଇଛି । ନିରକ୍ଷରତା ଓ ଅଜ୍ଞାନ ଅନ୍ଧକାରରେ ଜର୍ଜରିତ ଆଦିବାସୀଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରାଚୀନ ଲୋକନାଟ୍ୟ ''ଦଣ୍ଡନାଟ'' ଆଲୋକ ପ୍ରଦାନ କରି କେତେକାଂଶ ସଫଳ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଶାର ''ଦଣ୍ଡନାଟ''ରେ ଶବର ନୃତ୍ୟର ପରିକଳ୍ପନା ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଛି ।

ଓଡ଼ିଶାର ଶବରମାନଙ୍କୁ ତିନି ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ; ଯଥା- ପାର୍ବତ୍ୟ, ଆରଣ୍ୟକ ଓ ଉପକୂଳବାସୀ । ଏମାନଙ୍କ ବୃତ୍ତିଭେଦ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ପର୍ବତ ଶିଖରବାସୀ ଶବରମାନେ ସାହସୀ ଓ ସରଳ ବିଶ୍ୱାସୀ । କୃଷି କର୍ମର କୌଣସି ସୁବିଧାଜନକ କ୍ଷେତ୍ର ନଥିବାରୁ ଶିକାର କର୍ମରେ ଲିପ୍ତ ରହି ଜୀବିକା ନିର୍ବାହ କରନ୍ତି । ଜନବସତିଠାରୁ ଦୂରରେ ରହି କେବଳ ଜଙ୍ଗଲ ଜାତ ଦ୍ରବ୍ୟ ଓ ଫଳମୂଳ ମାଧ୍ୟମରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ରହନ୍ତି । ଖାଦ୍ୟପଦାର୍ଥ ଅଭାବ ହେଲେ କିମ୍ବା ନ ମିଳିଲେ ସ୍ଥାନ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଅନ୍ୟତ୍ର ଘଞ୍ଚ ଜଙ୍ଗଲରେ ବାସ କରନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ଭବିଷ୍ୟତ ଚିନ୍ତା କିଛି ନାହିଁ । ଅତୀତକୁ ରୋମନ୍ଥନ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ବର୍ତ୍ତମାନ ହେଉଛି ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଚରମ ଆବଶ୍ୟକତା । ଅଳ୍ପରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ପାର୍ବତ୍ୟ ଶବର ହେଉଛନ୍ତି ବର୍ତ୍ତମାନ-ସର୍ବସ୍ୱ ଜାତି । ରହଣି ସ୍ଥାନ କ୍ଷୁଦ୍ର ଏବଂ ଏକତ୍ର ଏକାଧିକ ପରିବାର ରହିବା ବିଧି ବର୍ତ୍ତମାନ ସୁଦ୍ଧା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ଗ୍ରାମ କ୍ଷୁଦ୍ର ହେଲେ ବି ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନା ଓ ରୀତିନୀତି ନିଷ୍ଠାର ସହ ପାଳନ କରାଯାଏ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀର ଶବର ହେଲେ ଆରଣ୍ୟକ । ପର୍ବତ ପାଦଦେଶରେ ଅବସ୍ଥିତ ଘଂଚ ଜଙ୍ଗଲରେ ଏମାନେ ସଂଘବଦ୍ଧ ଭାବରେ ବାସ କରନ୍ତି । ବନ୍ୟ ପଶୁପକ୍ଷୀ ଶିକାର ଓ ଜଙ୍ଗଲ ଜାତ ଦ୍ରବ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ କରିବା ଏମାନଙ୍କ ମୁଖ୍ୟ ପେଷା । ଧନୁଶର, ଟେଣ୍ଟା ଭୁଜାଲି ପ୍ରଭୃତି ଶିକାର ଉପଯୋଗୀ ମାରଣାସ୍ତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାରେ ଆରଣ୍ୟକ ଶବରମାନଙ୍କର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅବଦାନ ରହିଛି । ଶ୍ରୀରାମଙ୍କ ବନ୍ଧୁ ଭାବରେ ଏମାନେ ନିଜକୁ ଗର୍ବ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି । ତେଣୁ ଏମାନଙ୍କ ନୃତ୍ୟଗୀତାଦିରେ ମଧ୍ୟ ମାରଣାସ୍ତ୍ର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । ପାର୍ବତ୍ୟ ଶବର ଅପେକ୍ଷା ଏମାନେ ବୃତ୍ତିଗତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ

କେତେକାଂଶରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓ ସୁସଭ୍ୟ । ପର୍ବତପାଦ ଦେଶରେ, ନଦୀକୂଳ ବା ପୁଷ୍କରିଣୀ ତଟରେ ସ୍ଥାନ ନିର୍ବାଚନ କରି କୁଟୀର ଗଢ଼ନ୍ତି । ସଂଘୀୟ ମନୋଭାବ ଓ ସଂଘବଦ୍ଧ ଜୀବନ ଯାପନ କରୁଥିବାରୁ ଭ୍ରମଣ ପ୍ରିୟତା ଉପଲବ୍ଧି କରନ୍ତି ନାହିଁ । କିମ୍ବା ଜନପଦ ପ୍ରତି ଆସକ୍ତି ନଥାଏ । ଗୋଷ୍ଠୀଗତ ଭାବରେ ରହି ଚାଷବାସ କରି ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ନିୟମ ଅନୁବର୍ତ୍ତୀ ଜୀବନ ଯାପନ ମାଧ୍ୟମରେ ସମୟ ବିତେଇବା ଏମାନଙ୍କ ଅନ୍ୟତମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ପ୍ରାଚୀନ କଳିଙ୍ଗର ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତି ପାଇଁ ଏମାନଙ୍କ ଐକ୍ୟ ଓ ସଂହତି ଥିଲା ମୁଖ୍ୟ ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ । ଆରଣ୍ୟକ ଶବର ଯେତିକି ଦୃଢ଼ମନା ସମପରିମାଣରେ ସ୍ୱାଭିମାନୀ ।

ଉପକୂଳବାସୀ ତୃତୀୟ ଗୋଷ୍ଠୀର ଶବରମାନଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯିବା ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ । ଏମାନଙ୍କର ଦଣ୍ଡନାଟ ପାଇଁ କୌଣସି ଅବଦାନ ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ । ତଥାପି ଭାରତୀୟ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରମ୍ପରାରେ ଶବର ଜାତିର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଅଛି । ଆବଶ୍ୟକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀର (ଆରଣ୍ୟକ) ଶବରଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯିବା ବିଧେୟ । କୃଷି ଓ ବନଜାତ ଦ୍ରବ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ କରି ତାହା ସମତଳ ଅଂଚଳବାସୀଙ୍କୁ ବିକ୍ରି କରି ଅର୍ଥୋପାର୍ଜନ କରିବା ଏମାନଙ୍କ ମୁଖ୍ୟ କର୍ମ । ବନ୍ୟପଶୁ ଓ ପକ୍ଷୀ ଶିକାର ତୁଳନାତ୍ମକ ଭାବରେ ଗୌଣ । ଜଙ୍ଗଲ ଜାତ ପଦାର୍ଥ ସାହାଯ୍ୟରେ ଏମାନେ ବିଭିନ୍ନ ମାରଣାସ୍ତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପାର୍ବତ୍ୟ ଶବରଙ୍କ ତୁଳନାରେ ଉନ୍ନତତର । ବର୍ତ୍ତମାନ ସୁଦ୍ଧା ଏମାନେ ଆଦିବାସୀ ସଂପ୍ରଦାୟର ଏକ ଅଂଶ ବିଶେଷ ବୋଲି ଗର୍ବ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ସମସ୍ତ ପୂଜା, ଆରାଧନା, ନୃତ୍ୟ ଓ ସଂଗୀତ ସମେତ ଲୌକିକ ପରମ୍ପରାକୁ ମଧ୍ୟ ଅନୁସରଣ କରିଥାନ୍ତି । ପାର୍ବତ୍ୟ ଶବର ଏବଂ ସମତଳବାସୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏମାନେ ଏକ ମାଧ୍ୟମ । ସମତଳ ଅଂଚଳର ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷଗଣ ଶବର ଜାତି ମାଧ୍ୟମରେ ଅତି ଦୁର୍ଲଭ ଜଙ୍ଗଲ ଜାତ ଦ୍ରବ୍ୟର ସନ୍ଧାନ ନିଅନ୍ତି । ବର୍ତ୍ତମାନ ଏମାନେ ବିଭିନ୍ନ ଶାଖା, ଉପଶାଖା, ଗୋଷ୍ଠୀ, ଉପଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ୍ୟରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇ ପ୍ରାୟ ସତୁରୀ ପ୍ରକାର ହୋଇଥିବା ଅନୁସଂଧାନରୁ ଜଣାଯାଏ । ସାଂପ୍ରତିକ କାଳରେ କେତେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଶବର ଜାତିର ପ୍ରଧାନ ଜୀବିକା ହେଉଛି କୃଷି ।

ଜଗନ୍ନାଥ ଧର୍ମକୁ ଶବର ଜାତିର ପ୍ରଭାବ ଅସୀମ । ଜଣେ ବ୍ରାହ୍ମଣ (ବିଦ୍ୟାପତି) ସଂପ୍ରଦାୟର ବ୍ୟକ୍ତି ଶବର କନ୍ୟା (ଲଳିତା)କୁ ବିବାହ କରିବା ପରଂପରାକୁ ଆର୍ଯ୍ୟ-ଅନାର୍ଯ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ମିଳନ କୁହାଯାଇପାରେ । ସାଂସ୍କୃତିକ ଆଦାନ-ପ୍ରଦାନ କେଉଁ ଅନାଦି କାଳରୁ ଚାଲିଆସିଛି । ତେଣୁ ଜଗନ୍ନାଥ ହେଉଛନ୍ତି ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ପ୍ରାଚୀନ ଦେବତା । ସଂକ୍ଷେପରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଆର୍ଯ୍ୟ ଓ ଅନାର୍ଯ୍ୟ ସଭ୍ୟତା ଗଢ଼ି ଉଠିଛି । ଏଣୁ ଶବରଙ୍କ ନୃତ୍ୟକୁ ଶାବରୀ ନାମରେ ଅଭିହିତ କରି ଆର୍ଯ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି ଏହାକୁ ଉଚିତ୍ ସ୍ଥାନ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟ-ମନୋରମାରେ କୁହାଯାଇଛି-

ନୃତ୍ୟନ୍ତି ଶବରା ଯତ୍ର ଗାୟନ୍ତୋ ନିଜଭାଷୟା ।
ତଦିଦଂ ଶାବରୀନୃତ୍ୟମିତ୍ୟାହୁଃ ନୃତ୍ୟକୋବିଦାଃ ॥
(୪/୮୯)

ଅର୍ଥାତ୍, ଯେଉଁ ନୃତ୍ୟରେ ଶବରମାନେ ତାଙ୍କ ନିଜ ଭାଷାରେ ଗୀତ ଗାନକରି ନାଚ କରନ୍ତି- ତାହା ହିଁ ଶାବରୀ ନୃତ୍ୟ । ନାଟ୍ୟ ମନୋରମାର ରଚନା (୧୬୯୩-୧୭୨୦) ବେଳକୁ ଶବର ନୃତ୍ୟ ଜନପ୍ରିୟ ହୋଇଥିବା ମନେ ହୁଏ । ଦଣ୍ଡନାଟର ଅଂଶବିଶେଷ ଏହି ଶବର-ଶବରୁଣୀ ନୃତ୍ୟକୁ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟର ପ୍ରାକ୍-ଭୃଣ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ଦଣ୍ଡନାଟରେ ଶବର-ଶବରୀ ତନ୍ତ୍ରଶାସ୍ତ୍ରର ସରହପାଦ ବା ଶବରୀଶ୍ୱରଙ୍କ ଅନୁରୂପ । ଶବରୀଶ୍ୱର ବା ଶବର ହେଉଛନ୍ତି ଏହି ଜାତିର ଲୋକ । ତେଣୁ ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତରେ ମଧ୍ୟ ଶବରୀର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ-

ଉଁଚା ଉଁଚା ପାବତ ତହିଁ ବସଇ ଶବର ବାଳୀ ।
ମୋରଙ୍ଗୀ ପିଛ ପରିହିତ ଶବରୀ ଗିବତ ଗୁଞ୍ଜରୀମାଳୀ ।
(ପୃ-୧୧୮)

ଏଠାରେ ପାର୍ବତୀୟ ଶବର ଜାତି ସଂପର୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଥିବା ମନେହୁଏ । ପତ୍ରଶଭରା, ଶଭରାଣୀ ସଦୃଶ ଶବରୀମାନେ ଜୁଡାରେ ପାନିଆ ସହ ଫୁଲପେଛା, ମୟୂରପିଞ୍ଛ, କଉଡ଼ିଖଞ୍ଜାମାଳୀ ପ୍ରଭୃତି ଜଙ୍ଗଲଜାତ ଅଳଙ୍କାର ଖଞ୍ଜି ଥାଆନ୍ତି । ଏଥିରୁ ମନେହୁଏ, ଶବର ଜାତି ବିଶେଷ ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରିୟ । ପ୍ରକୃତି ଜାତ ପଦାର୍ଥ ଦ୍ୱାରା ନିଜକୁ ଭୂଷିତ କରାଇବାରେ ଗର୍ବ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି । ଦଣ୍ଡନାଟ ମାଧ୍ୟମରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଜଣାଯାଏ, ଶବର ଜାତି ବେଶପୋଷାକ ଓ କେଶ ପ୍ରସାଧନ ପ୍ରତି ଥିଲେ ବିଶେଷ ସଜାଗ । ସେଥି ମଧ୍ୟରେ ପାନିଆ ଶବର ଜାତିର ଏକ ଆଦରଣୀୟ ବସ୍ତୁ । ବିଶେଷତଃ ଶବରୁଣୀମାନେ ଶୋଭାବର୍ଦ୍ଧକ ପଦାର୍ଥ ଭାବରେ ପାନିଆ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ । ସାଂପ୍ରତିକ କାଳରେ ତରୁଣୀମାନେ ଭ୍ୟାନିଟି ବ୍ୟାଗରେ ପାନିଆ ରଖୁଛନ୍ତି । ଆବଶ୍ୟକ ସ୍ଥଳେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ଯଥା-ସମୟରେ କରନ୍ତି । ଏସବୁ ପଦାର୍ଥକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ଦଣ୍ଡନାଟରେ ଶବରମାନେ ମୟୂରପୁଚ୍ଛ ଏବଂ ଶବରୁଣୀମାନେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବର୍ଦ୍ଧକ ପାନିଆକୁ ସ୍ମାରକୀ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ଏ ସମସ୍ତ ପାରମ୍ପରିକ ବସ୍ତୁର ସୂଚନା ଚର୍ଯ୍ୟାପଦରୁ ମିଳୁଥିବାରୁ ଦଣ୍ଡନାଟକୁ ଶବର ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିବା ସ୍ପଷ୍ଟ ।

ସମତଳବାସୀଙ୍କ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି କାଳକ୍ରମେ ଶବର ନିଜକୁ ନିୟୋଜିତ କରିଛି ଶିବଙ୍କ ନିକଟରେ । ଶୈବଧର୍ମ ଓ ଶୈବ ସଂସ୍କୃତିକୁ ସମ୍ମାନ ଜଣାଇଛି । ସ୍ୱଧର୍ମ ପରିତ୍ୟାଗ କରିନାହିଁ; କିନ୍ତୁ ଶିବଙ୍କ ଭକ୍ତ ହୋଇଛି । ଅଥଚ ଦଣ୍ଡନାଟରେ ଶିବ ଭକ୍ତ ଶବର ଜଣେ ଶିକାରୀ । ଧନୁଶର ଓ ଟାଙ୍ଗିଆ ତାହାର ପ୍ରଧାନ ଅସ୍ତ୍ର । ଶିରପାରେ ବିଭିନ୍ନ ପକ୍ଷୀର ପର ସୁଶୋଭିତ । ମୁଖମଣ୍ଡଳରେ କଳା, ଧଳା, ନାଲି ରଙ୍ଗର ଚିତା; ଶବରୁଣୀର ମଧ୍ୟ ଏତାଦୃଶ ରୂପ । ସଭ୍ୟ ସମାଜର ଲୋଲୁପ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନିଜକୁ ଏଡାଇବା ପାଇଁ ଏହି ପନ୍ଥା ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଶବର ପକ୍ଷୀ ବ୍ୟବସାୟ କରେ । ଜଙ୍ଗଲରୁ ସଂଗୃହୀତ ପକ୍ଷୀକୁ ଶବରୁଣୀ ଗ୍ରାମ ଓ ସହରରେ ବିକ୍ରୀ କରି ଲବ୍ଧ ଅର୍ଥରେ ତେଲ ଲୁଣର ସଂସାର ଚଳାଏ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଜଙ୍ଗଲରୁ ଆଣିଥିବା ସୁସ୍ୱାଦୁ ଖଜୁରୀକୋଳି, ବରକୋଳି ମଧ୍ୟ ସେ ବିକ୍ରୀ କରେ-

ଆସ ସୁଜନେ ହେ,
କିଣିଦେବ ପର୍ କୋଳି, ଆସ ସୁଜନେ ହେ ।
ପଣତ ଘୋଡ଼ାଇ ଯତନେ ରଖିଛି
ଦେଖିଲେ ହେବ କାଉଳି । (ସଂଗୃହୀତ)

ଶବରୁଣୀ ଶବରର ପ୍ରତ୍ୟେକ କାର୍ଯ୍ୟରେ ସହଯୋଗ କରେ । ଭଲ ପାଏ । ନିବିଡ଼ ତାର ପ୍ରେମ । ଶବର ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ବ୍ୟବହାର କରେ । ପ୍ରିୟାଠାରୁ ଦୂରେଇ ରହିବା ଇଚ୍ଛା ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପେଟ ପୋଷିବା ପାଇଁ ଯିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ତାହା ଉପରେ ତାର କ୍ଷୁଦ୍ର ସଂସାର ନିର୍ଭରଶୀଳ । ତେଣୁ ଯାଉଛି ବିଦେଶ କିଛିଦିନ ପାଇଁ-

ଶବର- କହୁଛି ଲୋ ପ୍ରାଣେଶ୍ୱରୀ
କାଲି ଯାଉଛି ମୁଁ ବିଦେଶ କରି
କିସ ବିଚାରୀ, ନ ଦେବୁ ଗୋରୀ,
ମୋତେ ପାଶୋରି ।
କହି ଆସୁଛି ଗୋ,
ରହି ଆସିବି ମୁଁ ଦିନ ଚାରି ॥

ଶବରୁଣୀ-ଖଡ଼ି ଧରି କଲେ ଗାର
ଖଟିବାର ହେବ ଦିନ ପନ୍ଦର
ଖଟିବାର ହେବ ଦିନ ପନ୍ଦର
ଖୁରାଏ ମୋର, ପାଶୁ ଅନ୍ତର, ହେଲେ ନାଗର,
କ୍ଷୟ ହେବିଟି ହେ, ଝୁରି ମରିବି ଏଥର ॥

ଶବର - ଗୁଣମଣି ମୋର ଘେନ
ଗଲେ ତୋହ ପାଇଁ ଭୂଷଣମାନ
ଗଢ଼ି ଯତନ, ଆଣିବି ଧନ, ନୁହଁ ବିମନ,
ଗେଲ ବାଣୀରେ ଗୋ, ମୋତେ ହସି କହ ସୁବଚନ ॥

ଶବରୁଣୀ-ଘରୁ ଯେତେବେଳେ ଯିବ
ଘଡ଼ି ଘଡ଼ିକ ମୋ ବରଷ ହେବ
ଘୋର ପ୍ରଭାବ, ଜୀବନ ନେବ, କାମ ଦଣ୍ଡିବ,
ଘାଣ୍ଟି ହେବିଟି ହେ ମୋର ଭୂଷଣରୁ କିସ ଲାଭ ॥
(ସଂଗୃହୀତ)

ଉଭୟଙ୍କ କଥୋପକଥନ (dialogue) ପଦ୍ୟ ଧର୍ମୀ ଏବଂ ଚଉତିଶା ଶୈଳୀରେ ରଚିତ । ଏହାଛଡ଼ା ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ସହଜ ସ୍ୱାଭାବିକତା ପୁଣି ଅନ୍ତର ଭାବର ରସ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ- ଏହା ହିଁ ତାର ବିଶେଷତ୍ୱ ।

ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ନିମ୍ନ ଶ୍ରେଣୀର ଭୂଷଣ କହିଲେ ଅତିରଂଜିତ ହେବ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ପରିବାର ମଧ୍ୟରେ ଅଶାନ୍ତି, କଳହ ଲାଗି ରହେ । ଏହାର ପରିସମାପ୍ତି କେବେ ଘଟି ନାହିଁ । ଦଣ୍ଡନାଟର ଶବରଶବରୁଣୀ ନୃତ୍ୟରେ ଏହା ଦେଖାଯାଏ-

ଶବରୁଣୀ-ତୋ ବୁଢ଼ାବୁପା ବଢ଼ାଇଲେ ଶବର
ତୋ ବୁପା ବୁଢ଼ା ବଢ଼ାଇ,
ଖାଇବାକୁ ଘରେ ନାହିଁ ସଢ଼ାଇ ଶବରରେ,
କେତେ ତୁ କରୁ ବଢ଼ାଇ, ଶବରରେ ।।

ଶବର- ଗାଡ଼େ ପଶିଲା ଶିଆଳ ଲୋ ଶବରୀ
ଗାଡ଼େ ପଶିଲା ଶିଆଳ,
ଦୁଇ ହାତେ ମାଡ଼ ମାରିବି ତୋତେ, ଶବରୀ ଲୋ,
ପଳାଇବୁ ବାପ ଘର, ଶବରୀ ଲୋ ।

ଏହି ଆଙ୍ଗିକ ଓ ବାଦ୍ୟତାଳ ଧର୍ମୀ ନୃତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ପ୍ରଭାବରୁ ଦର୍ଶକଙ୍କ ମନୋରଂଜନ ସକାଶେ ଗୀତ ସଂଯୋଜନା କରାଯାଇଛି । ଏଥିପାଇଁ ଗ୍ରାମ୍ୟ କବିମାନଙ୍କର ସମସ୍ୟା ଧର୍ମୀ ଗୀତ ରଚନା ଏବଂ ଅବଦାନ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ଦଣ୍ଡନାଟର ପୂଜା କିମ୍ବା ବ୍ରତ ସହ ସଂପର୍କ ନଥିବାରୁ ଶବର ଶବରୁଣୀ ନୃତ୍ୟ ବର୍ଷର ଅନ୍ୟ ସମୟରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ବିଶେଷତଃ ଯାନି, ଯାତ୍ରା ଏବଂ ଦଶହରା ଉତ୍ସବରେ ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଂଚଳରେ ବହୁଳ ପରିମାଣରେ ଏହି ନୃତ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ଦେଖାଯାଏ । ଦଣ୍ଡନାଟର କଳାକାରଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଏହି ସହଜ, ସରଳ ନୃତ୍ୟଟି ଅନ୍ୟ ସମୟରେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅକ୍ଳେଶରେ ଅନୁସୃତ । ଏଥି ସକାଶେ କୌଣସି ଗୀତ ବା ଡଗଡ଼ମାଳୀର ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ ।

ଏହି ନୃତ୍ୟରେ କେବଳ ଢୋଲ ଓ ମହୁରୀ ବ୍ୟତୀତ ଅତିରିକ୍ତ ବାଦ୍ୟ ଭାବରେ ଚାଙ୍ଗୁ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ ।

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ :

୧. ପୁରାତନ କଳିଙ୍ଗର ସାମାଜିକ ଇତିବୃତ୍ତ, ଡକ୍ଟର ବେଣୀ ମାଧବ ପାଢ଼ୀ ।
୨. ନାଟ୍ୟମନୋରମା, ରଘୁନାଥ ରଥ ।
୩. ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତିକା, ଖଗେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର ।
୪. ଦଣ୍ଡନାଟ, ଲକ୍ଷ୍ମୀ ନାରାୟଣ ସାହୁ ।



ଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦଣ୍ଡନାଟ

● ରଘୁନାଥ ରଥ

ଦଣ୍ଡନାଟ ଏକ ପ୍ରାଚୀନ ତଥା ବହୁଳ ପ୍ରଚାରିତ ଲୋକନାଟ୍ୟ । ଏହା ଗଞ୍ଜାମ, ଫୁଲବାଣୀ (କନ୍ଧମାଳ), ବୌଦ୍ଧ, ବଲାଙ୍ଗୀର, ସମ୍ବଲପୁର, ସୋନପୁର, ଅନୁଗୁଳ, ଢେଙ୍କାନାଳ, କଟକ, ନୟାଗଡ଼, କଳାହାଣ୍ଡି ଜିଲ୍ଲାରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥାଏ । ସମାଜର ନିମ୍ନବର୍ଗରେ ଧର୍ମୀୟ ଭାବନାର ପ୍ରଚାର କରି ସାମାଜିକ ସଂହତି ଦୃଢ଼ କରିବା ତଥା ଶିକାର ଓ ଖାଦ୍ୟ ସଂଗ୍ରହକାରୀ ଗୋଷ୍ଠୀକୁ କୃଷି ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଶିକ୍ଷା ଦେଇ ସ୍ଥାୟୀ ଭାବେ ବସବାସ କରିବାକୁ ପ୍ରେରଣା ଦେବା, ଏହି ନାଟର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ବୋଲି ଏହାର ସାଂଗଠନିକ ଶୈଳୀରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁମିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଦଣ୍ଡନାଟକୁ ଆଦିବାସୀ ଓ ଅଣଆଦିବାସୀ ସଂସ୍କୃତିର ମିଳନ ସେତୁ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । କାରଣ ଏହି ନାଟରେ ଉଭୟ ଆଦିବାସୀ ଓ ଅଣ ଆଦିବାସୀମାନେ ଭାଗ ନେଇଥାନ୍ତି । ଏହାର ଉପାସନା ପଦ୍ଧତିରେ ହିନ୍ଦୁ ତାନ୍ତ୍ରିକ ଧାରା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେଲାବେଳେ ଅଭିନୟ ଭାଗଟି ଆଦିବାସୀ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା ଦେଖାଯାଏ । ଏହି ନାଟ ମୂଳତଃ ଆଦିବାସୀ ସଂସ୍କୃତିରୁ ଉଦ୍ଭୂତ ହୋଇ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ହିନ୍ଦୁ ଉପାସନା ପଦ୍ଧତି ପ୍ରବେଶ କରିଥିବା ମନେ ହୋଇଥାଏ ।

ଦଣ୍ଡରେ ତେରଭକ୍ତାଙ୍କ ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଲୋକ ବିଶ୍ୱାସ ଅନୁଯାୟୀ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ପାଞ୍ଚପୁତ୍ର, ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପାଞ୍ଚପୁତ୍ର ଓ କୁବେରଙ୍କ ତିନିପୁତ୍ର ଶାପଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇ ନୀଚକୁଳରେ ଜନ୍ମ ନେଲେ । ସେମାନେ ଯଥାକ୍ରମେ ଶବର, ଶଉରା, ପାଣ, ହାଡ଼ି, ଡମ୍ବ, କେଳା, କୈବର୍ତ୍ତ, ରଜକ, ମୁଣ୍ଡା ଓ କନ୍ଧ କୁଳରେ ଜନ୍ମ ହେଲେ (୧) । ଏହି ଜାତି ମଧ୍ୟରୁ ଶବର, ଶଉରା, ମୁଣ୍ଡା ଓ କନ୍ଧ ଆଦିବାସୀ ଗୋଷ୍ଠୀଭୁକ୍ତ ଅଟନ୍ତି । ଏଣୁ ଆଦିବାସୀ ଓ ଅଣଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ ମିଳିତ ସହଯୋଗରେ ପ୍ରଥମରୁହିଁ ଦଣ୍ଡନାଟର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ଜଣାଯାଏ ।

ଶିକାର ଓ ଖାଦ୍ୟ ସଂଗ୍ରହକାରୀ ଗୋଷ୍ଠୀ (Hunting and food gathering community)ର ଦଣ୍ଡନାଟରେ ଉପସ୍ଥିତିରୁ ଜାତି ପ୍ରଥା ଦୂରୀକରଣର ପ୍ରୟାସ ଦଣ୍ଡ ନାଟରେ ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ । ଏହାର ସୃଷ୍ଟି ସମୟରେ ସେକାଳର ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷର ଚିତ୍ର ସେଥିରୁ ବାରି ହୋଇପଡ଼ିଥାଏ । ଏଣୁ ଯେତେବେଳେ ଯାଯାବର ଅବସ୍ଥାରୁ ମଣିଷ ସ୍ଥାୟୀ ଭାବେ ବସବାସ କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲା ଏବଂ ଜାତି ପ୍ରଥାର ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ସେହି ସମୟରେ କୃଷିକୁ ଉତ୍ସାହିତ କରିବା ତଥା ଜାତି ଭେଦ ସଂକୁଚିତ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଲୋକପ୍ରିୟ ଦେବତା ଶିବଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଦଣ୍ଡନାଟର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ସଂଭବ । ଏଣୁ ଏହାଯେ ଅତି ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ସୃଷ୍ଟ, ଏହା ସହଜରେ ଅବଧାରଣା କରିହୁଏ ।

ଦଣ୍ଡନାଟ ପ୍ରଥମେ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ବେଳେ ନିର୍ବାକ ନୃତ୍ୟାଭିନୟ ଥିବା ଅନୁମିତ ହୋଇଥାଏ । କାରଣ "ବାଦ୍ୟର ତାଳେ ତାଳେ ଯେଉଁ ବାକ୍‌ହୀନ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୁଏ, ତାହାହିଁ 'ନାଟ' ରୂପେ ବିବେଚିତ ।xxx କାୟ କ୍ଳେଶ ବା କାୟାସାଧନା ଦ୍ୱାରା ଦେବତାର ସନ୍ତୁଷ୍ଟି ବିଧାନ କରି ନିଜର କିମ୍ବା ଅନ୍ୟର ମଙ୍ଗଳ କାମନା କରିବା ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ତେଣୁ ପ୍ରାଥମିକ ଅବସ୍ଥାରେ ଏଥିରେ ବାଚିକ ଅଭିନୟ ଥିବା ସଂଭବ ନୁହେଁ(୨) ।

ଆଦିବାସୀ ଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ୍ୟରେ ଏବେ ମଧ୍ୟ କେତେକ ନିର୍ବାକ ନୃତ୍ୟାଭିନୟ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥାଏ । କନ୍ଧମାଳ ଜିଲ୍ଲାର ପୂର୍ବାଂଚଳରେ କନ୍ଧ ପ୍ରଜାତିକ ଗୋଷ୍ଠୀରେ ପ୍ରଚଳିତ ଶିଂଘନାଟ ଏକ ନିର୍ବାକ ନୃତ୍ୟାଭିନୟ । ଏହି ନୃତ୍ୟରେ ପରିବେଷଣ କରିଥାଏ । ଏହି ନୃତ୍ୟର ସାଦୃଶ୍ୟ ଦଣ୍ଡନାଟର ଚଡେୟା ନୃତ୍ୟସହ ରହିଛି । ଦଣ୍ଡନାଟର ଅନ୍ୟସୁଆଙ୍ଗଗୁଡ଼ିକର ନାଟ୍ୟ ରୂପ ମଧ୍ୟ ଉଦ୍ଦଣ୍ଡ ନୃତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସମାହିତ ହୋଇଥାଏ । ଶିଂଘ ନାଟ ଓ ଦଣ୍ଡନାଟ ସମର ନୃତ୍ୟ ଶ୍ରେଣୀୟ ଅଟେ ।

''ଓଡ଼ିଶାର ସାମରିକ ପରମ୍ପରାର ପ୍ରଭାବରେ ଏହି ନୃତ୍ୟ ଅଧିକ ତାଣ୍ଡବାଶ୍ରୟୀ ବା ଚଣ୍ଡଗୁଣ ସମ୍ପନ୍ନ ହୋଇଥିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଦଣ୍ଡନାଟର ବାଦ୍ୟ ସାଧାରଣତଃ ଢୋଲ ଓ ମହୁରୀ । ସମସ୍ତ ନାଚରେ ପ୍ରାୟତଃ ଯୁଦ୍ଧବାଦ୍ୟ ହିଁ ବାଜିଥାଏ । xxx ଏହି ନୃତ୍ୟ ଭଙ୍ଗୀରେ ଅସ୍ତ୍ର ଚାଳନାର ଅଭିନୟ ବିଶେଷ ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ । ଏହି ପ୍ରଚଣ୍ଡବାଦ୍ୟ ଓ ନୃତ୍ୟର ତାଳ ଅବିକଳ ସାମରିକ ପାଇକ ନୃତ୍ୟର ବାଦ୍ୟ ଓ ନୃତ୍ୟତାଳ ସହିତ ସମାନ । ତେଣୁ ଏହାକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ଏକ ସାମରିକ ନୃତ୍ୟ କୁହାଯାଇପାରେ'' (୩) ।

ଆଦିବାସୀ ଜୀବନ ଧାରାରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପର୍ବପର୍ବାଣୀ ଓ ଯାନିଯାତ୍ରା କୃଷି ସହ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଥାଏ । କନ୍ଧମାଳ (ଫୁଲବାଣୀ) ଜିଲ୍ଲାରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିବା କଣ୍ଢେଇ ଯାତ୍ରା ଓ ବାଲିଯାତ୍ରାରେ ଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭ ଦିନରୁ ନାନା ପ୍ରକାର ବିହନ ଗଜା ପକାଯାଇଥାଏ ଏବଂ ଯାତ୍ରା ଶେଷରେ ବିସର୍ଜନ କରାଯାଇଥାଏ । କଣ୍ଢେଇ ଯାତ୍ରାରେ କଣ୍ଢେଇ ପ୍ରସ୍ତୁତି ନିମନ୍ତେ ଏକୋଇଶି ଦିନ ଲାଗିଥାଏ ଏବଂ ବିହନ ସିଝାଇ (ଉସୁନା) ଗଜା କରିବାକୁ ପକାଯାଇଥାଏ । ବାଲିଯାତ୍ରା ତେର ଦିନରେ ଶେଷ ହୋଇଥାଏ । ସେହିପରି କାମନା ଘରେ ଦୁଇଟି ନୂଆଁ କଳସୀରେ ଉଷୁନା ଓ ଅରୁଆ ଧାନ ପ୍ରଥମ ଦିନରୁ ରଖାଯାଇଥାଏ । ତେରଦିନ ବେଳକୁ ତାହା ଗଜା ହୋଇଥାଏ ଓ ଶେଷଦିନ ବିସର୍ଜନ ହୋଇଥାଏ (୪) । ଏହା ଏକ ଆଦିବାସୀ ପରମ୍ପରା ଏବଂ ଏହାକୁ ଉର୍ବରକ ସଂସ୍କୃତି (Fertility Culture) କୁହାଯାଇଥାଏ । ଏଣୁ ଫୁଲବାଣୀ ଜିଲ୍ଲାର ଆଦିବାସୀ ସଂପ୍ରଦାୟ ମଧ୍ୟରୁ ଦଣ୍ଡନାଟର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ଧାରଣା ହୋଇଥାଏ । କାରଣ ଦଣ୍ଡନାଟରେ ଉଷୁନା ଓ ଅରୁଆଧାନ ଗଜା କରିବା ତଥା ତେର କିମ୍ୱା ଏକୋଇଶି ଦିନ ଯାଏ ନାଟ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିବାରୁ ଏହା ଆଦିବାସୀୟ ପ୍ରଭାବ ବୋଲି ଦୃଢ଼ ବିଶ୍ୱାସ ହୋଇଥାଏ ।

ବାଦ୍ୟର ତାଳେ ତାଳେ ନୃତ୍ୟ ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀକୁ ସୁଆଙ୍ଗ କୁହାଯାଏ । Any dramatic performance consisting of dance and music theatre is known as suang in oriya language (5) । ଦଣ୍ଡନାଟଗୁଡ଼ିଏ ସୁଆଙ୍ଗ ଦ୍ୱାରା ପରିପୁଷ୍ଟ । ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ହରପାର୍ବତୀ, ପ୍ରଭାନୃତ୍ୟ, ଚଢ଼େୟା ଚଢ଼େୟାଣୀ, ପତ୍ରସଉରା ପତ୍ରସଉରୁଣୀ, ଯୋଗୀ ଯୋଗୀଆଣୀ, ବୀଣାକାର ଓ କାରୁଆଣୀ ନୃତ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସୁଆଙ୍ଗ ଅଟେ । ଉପରୋକ୍ତ ସୁଆଙ୍ଗଗୁଡ଼ିକ ଦଣ୍ଡନାଟର ପ୍ରାଚୀନ ବିଭବ ଭଳି ମନେହୁଏ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସମୟର ଆହ୍ୱାନ ଅନୁସାରେ ଚଢ଼େୟାର ମୃତ୍ୟୁ ଓ ଚଢ଼େୟାଣୀର ବିଳାପ ତଥା ଚଢ଼େୟାର ସାନଭାଇର ଭାଉଜକୁ ପ୍ରବୋଧନା ଛଳରେ ବାହାହେବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରରୋଚିତ କରିବା, ଗୁଣିଆ ଦ୍ୱାରା ବିଷ ଝାଡ଼ଣ, ଅସ୍ୱାଭାବିକ ମୃତ୍ୟୁ ତଦନ୍ତ ନିମନ୍ତେ ପୁଲିସର ଉପସ୍ଥିତି, ଫକୀର, କନ୍ଧକନ୍ଧୁଣୀ ଆଦି କ୍ଷୁଦ୍ର ସୁଆଙ୍ଗଗୁଡ଼ିକ ନୃତ୍ୟର ଦୀର୍ଘତା ବୃଦ୍ଧି ତଥା ହାସ୍ୟରସ ଉଦ୍ରେକ ନିମନ୍ତେ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଥିବା ମନେହୁଏ । ତେବେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସୁଆଙ୍ଗର ମୂଳ ଚିନ୍ତାଧାରା ଶିବ, ଶିବାଙ୍କ ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ ଦ୍ୱାରା ସାଧାରଣ ଜନତା ମଧ୍ୟରେ ଧର୍ମୀୟ ଚେତନା ଜାଗ୍ରତ କରାଇବା ।

ଦଣ୍ଡନାଟରେ ସୁଆଙ୍ଗଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ଚଢ଼େୟା, ଶବର ଶବରୁଣୀ, ପତ୍ର ସଉରା ପତ୍ର ସଉରୁଣୀ, କନ୍ଧ କନ୍ଧୁଣୀ ଇତ୍ୟାଦି ଆଦିବାସୀ ଗୋଷ୍ଠୀ ନୃତ୍ୟରୁ ଗୃହୀତ । ଚଢ଼େୟାର ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ତାର ସାନଭାଇର ଭାଉଜକୁ ବାହାହେବା ନିମନ୍ତେ ଇଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କରିବା ଏକ ଆଦିବାସୀ ପରମ୍ପରା । କନ୍ଧ ଜନଜାତି ମଧ୍ୟରେ ବଡ଼ ଭାଇର ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ସାନ ଭାଇ ଭାଉଜକୁ ବିବାହ କରିବା ପ୍ରଥା ରହିଛି (୬) । ଗୁଣିଆ ଦ୍ୱାରା ସର୍ପବିଷ୍ଝାଡ଼ଣ ପ୍ରଥା ମଧ୍ୟ ଏକ ଆଦିବାସୀ ପରମ୍ପରା ।

ଦଣ୍ଡନାଟରେ ଢୋଲ ଓ କାହାଳୀ ବାଦ୍ୟ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ଉଭୟ ବାଦ୍ୟ ଆଦିବାସୀ ପରମ୍ପରାରୁ ଗୃହୀତ (୭) । ଦଣ୍ଡନାଟରେ ଗୌରୀବେତ ନାମରେ ବେତର ତେରପବ ବିଶିଷ୍ଟ ଦୁଇଟି ଦଣ୍ଡ ଉପାସିତ ହୋଇଥାଏ । ଗୌରୀଙ୍କ ଅଙ୍ଗରୁ ଏହି ବେତର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ବିଶ୍ୱାସ ରହିଛି । ସେହିପରି କନ୍ଧମାଳ ଜିଲ୍ଲାର ଟିକାବାଲି ନିକଟସ୍ଥ ବାଞ୍ଜାମାହା ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସ୍ଥାନରେ ଗୋଠ ପୂଜା ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥାଏ । ସେଥିରେ ଗୋଟିଏ କେନ୍ଦୁ ଓ ଗୋଟିଏ ପାଟଳି ବାଡ଼ି (ଦଣ୍ଡ)କୁ ସମଲାଇ ଓ ବିମଳାଇ ନାମରେ ପୂଜା କରାଯାଏ । ଗୋ-ପୂଜା ପ୍ରତିବର୍ଷ ପୌଷ ମାସର ଯେକୌଣସି

ଗୁରୁବାର ଦିନ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ କେତେକ ବର୍ଷ ବ୍ୟବଧାନରେ ଗ୍ରାମରୁ ଗ୍ରାମକୁ ବାଡ଼ି ବୁଲାଯାଇଥାଏ । ସାତ କିମ୍ବା ତେରଦିନ ବିଭିନ୍ନ ଗ୍ରାମକୁ ବାଡ଼ି ବୁଲାଯାଇ ଥାଏ । ଯେଉଁ ଗ୍ରାମରେ ବାଡ଼ି ରହେ ସେହି ଗ୍ରାମ ବାହାରେ କୌଣସି ଗଛ ମୂଳରେ ବାଡ଼ି ପୂଜାଦଳ ରାନ୍ଧି ଖାଇଥାନ୍ତି । ଦେହୁରୀ (ପୂଜକ) କେବଳ ରାତିରେ ହିଁ ଖାଇଥାଏ । ବାଡ଼ିବୁଲାଇଲା ବେଳେ ଢୋଲ ଓ କାହାଳୀ ବାଦ୍ୟ ବଜାଯାଇଥାଏ ଏବଂ କିଛି ନୃତ୍ୟକାରୀ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ସଂବଳିତ ଗୀତ କୁଇ ଓ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଗାଇ ନୃତ୍ୟ କରିଥାନ୍ତି ଓ ବାଡ଼ିଖେଳ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥାନ୍ତି (୮) । ଏହି ବାଡ଼ିବୁଲା ପ୍ରକ୍ରିୟା ଦଣ୍ଡନାଟର ଭ୍ରାମ୍ୟମାଣ ଚରିତ୍ର ସହ ସାମ୍ୟ ରକ୍ଷା କରେ ।

ଏହା ବ୍ୟତୀତ ବୌଦ୍ଧ ଜିଲ୍ଲାର ଡୁମାଳ ସମାଜ ମଧ୍ୟରେ ପରମେଶ୍ୱରୀ ନାମରେ ଦୁଇଟି ମହୁଇବାଡ଼ି ପୂଜା କରାଯାଇଥାଏ । ଏହି ପୂଜା ବାଡ଼ିପୂଜା ନାମରେ ଅଭିହିତ ହୋଇଥାଏ (୯) । ଏଣୁ ଅନୁମିତ ହୋଇଥାଏ ଯେ ବୌଦ୍ଧ ଓ କନ୍ଧମାଳ ଜିଲ୍ଲାରେ ପ୍ରଚଳିତ ବାଡ଼ି ବା ଦଣ୍ଡ ପୂଜାରୁ ଦଣ୍ଡନାଟର ଗୌରୀ ବେତ ଉପାସନା ପ୍ରକ୍ରିୟା ଗୃହୀତ ତଥା ସେହି କାରଣରୁ ଏହି ନାଟ ଦଣ୍ଡନାଟ ନାମରେ ନାମିତ । ଏହା ପରମେଶ୍ୱରୀ ଉପାସନାର ରୂପାନ୍ତର ଭଳି ମଧ୍ୟ ମନେହୁଏ ।

ଯୋଡ଼ା ଚଇତରେ ନୂତନ ପ୍ରଭା ଗଢି ନୂତନ ଓ ପୁରାତନ ପ୍ରଭାକୁ ମୁହାଁ ମୁହିଁ କରି ଘଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରାଯାଇଥାନ୍ତି (୧୦) । ପ୍ରଭା ଗଢ଼ିବା ପୂର୍ବରୁ ପାଟଭକ୍ତା ଯାଇ ଦୁର୍ଗା, କାଳୀ ବା ଶିବ ମନ୍ଦିରରେ ଗୁହାରିଆ ପଡ଼ନ୍ତି । ମାଆଙ୍କ ଆଦେଶ ପ୍ରକାରେ ଢୋଲ, ଝାଞ୍ଜ, ମହୁରୀ ବଜାଇ ରୁଦ୍ରକାଳୀ ନାମ ରଟି ଯାତ୍ରା କରି ବାଉଁଶନଳ ଆଣନ୍ତି (୧୧) । ବନ୍ଧଗଡ଼ (କନ୍ଧମାଳ ଜିଲ୍ଲା) ବରାଳଦେବୀଙ୍କ ନୂତନ ଛାଟ ଖମ୍ବ ତିଆରି ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପ୍ରଣାଳୀ ସହ ଏହାର ନିବିଡ଼ ସାମ୍ୟଥିବା ଜଣାଯାଏ । କନ୍ଧ ଜନଜାତିରେ ଏହି ପ୍ରଣାଳୀରେ ଛାଟଖମ୍ବ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସହ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ନବକଳେବର ଅନୁଷ୍ଠାନ ସଂପୃକ୍ତ ଥିବା ଗବେଷଣାରୁ ଜଣାଯାଇଛି (୧୨) । କନ୍ଧଙ୍କ ଛାଟଖମ୍ବ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଯୋଡ଼ା ମାସରେ ହୋଇ ନଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ନବକଳେବର ଯୋଡ଼ା ଆଷାଢ଼ରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥାଏ । ଏଣୁ ଦଣ୍ଡନାଟର ନୂତନ ପ୍ରଭା ପ୍ରସ୍ତୁତି ପର୍ବ ସହିତ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ନବକଳେବରର ସମ୍ବନ୍ଧ ସୂଚିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଦଣ୍ଡନାଟର ଶେଷ ଦିବସକୁ ମେରୁ କୁହାଯାଏ । ଏହି ମେରୁ ଶବ୍ଦ କନ୍ଧମାନଙ୍କ ମେରିଆ ଶବ୍ଦର ରୂପାନ୍ତର ବୋଲି ଗବେଷକମାନେ ମନେ କରନ୍ତି (୧୩) । କାରଣ କନ୍ଧମାନଙ୍କ ମେରିଆବଳି (ନରବଳି)ରେ ବଳିର ରକ୍ତ ଓ ମାଂସକୁ ଭୂମିରେ ପୋତିଲେ ଭଲ ଫସଲ ହୋଇଥାଏ ବୋଲି ସେମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି । ସଂଭବତଃ ଦଣ୍ଡନାଟର ମେରୁଖୁଣ୍ଟରେ ଗୋଡ଼ବାନ୍ଧି ନିମ୍ନକୁ ମୁଣ୍ଡକରି ଜଣେ ମଣିଷକୁ ଟଙ୍ଗାଇ ରଖି, ଦୁଇଟୋପା ରକ୍ତ ତାହାର ନାକରୁ ଗଡ଼ିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅପେକ୍ଷା କରିବା (୧୪) ମଧ୍ୟରେ ସେହି କନ୍ଧ ବିଶ୍ୱାସ ନିହିତଥିବା ଅନୁମେୟ ।

ଉପରୋକ୍ତ ଆଲୋଚନାରୁ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ ଯେ ଦଣ୍ଡନାଟର ଅଭିନୟ ଅଂଶଟି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ଆଦିବାସୀ ଲୋକ ସଂସ୍କୃତିରୁ ଗୃହୀତ । ଏହାର ଧାର୍ମିକ ଅଙ୍ଗ ମଧ୍ୟରେ ଗୌରୀବେତ ଉପାସନା, ନୂତନ ପ୍ରଭା ପ୍ରସ୍ତୁତି ପ୍ରକ୍ରିୟା, ଭ୍ରାମ୍ୟମାଣ ଅନୁଷ୍ଠାନ, ମେରୁଖୁଣ୍ଟାରେ ଉପାସନା ପଦ୍ଧତି, ଧାନ ଗଜା କରିବା ଇତ୍ୟାଦି ଆଦିବାସୀ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ । ସଂଭବତଃ ଏହି ନାଟ ମୂଳତଃ ଆଦିବାସୀ ଗୋଷ୍ଠୀର ନିଜସ୍ୱ ଥିଲା ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଯେତେବେଳେ ଅଣଆଦିବାସୀମାନେ ଏହା ମଧ୍ୟକୁ ଅନୁପ୍ରବେଶ କଲେ ସେତିକି ବେଳେ ହିନ୍ଦୁ ଉପାସନା ପଦ୍ଧତି ତଥା ଶୈବତନ୍ତ୍ରର ପ୍ରବେଶ ଘଟିଛି ।

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ

୧. ନାୟକ, ସନ୍ୟାସୀ - ୧୯୮୪ - କାମନା ଦଣ୍ଡ - ପୃ. ୪୦ : ସନ୍ତାଷୀ ପ୍ରକାଶିନୀ, ବ୍ରହ୍ମପୁର

୨. ଶତପଥୀ, ସନ୍ତୋଷ କୁମାର - ୧୯୯୪ - ଓଡ଼ିଶାର ଦଣ୍ଡନାଟ - ପୃ; ଆଦ୍ୟ କଥନ : ଦି ବୁକ୍ ସପ୍, ଏସ୍.ଆର୍.-୭, ଅଶୋକା ମାର୍କେଟ, ଭୁବନେଶ୍ୱର

୩. ହରିଚନ୍ଦନ, ନିଳାଦ୍ରୀ ଭୂଷଣ - ନୂତନ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟରେ ଦଣ୍ଡନାଟ - ଝଙ୍କାର - ୩୯ଶ ବର୍ଷ, ବିଶୁବ ସଂଖ୍ୟା - ପୃ. ୨୭

୪. ଶତପଥୀ, ସନ୍ତୋଷ କୁମାର - ୧୯୯୪ - ଓଡ଼ିଶର ଦଣ୍ଡନାଟ - ପୃ. ୪୦

୫. Das. Dhiren - Danda Nata of Orissa - P.7 - Orissa Sangeet Natak Akademi, Bhubaneswar.

୬. ଶତପଥୀ, ସନ୍ତୋଷ କୁମାର - ୧୯୯୪ - ଓଡ଼ିଶାର ଦଣ୍ଡନାଟ - ପୃ. ୧୧୩

୮. ଶ୍ରୀ ବଳରାମ ବେହେରା - ଗ୍ରା: ବାଙ୍ଗାମାହାଙ୍କ ଠାରୁ ଲେଖକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସଂଗୃହୀତ ।

୯. Eschamamm, A-Kulke, H. and Tripathy, G.C.(Ed.)-1978-Cult of Jagannath and Ragional Tradition of Orissa-Manohar Publication, New Delhi - P.271

୧୦. ନାୟକ, ସନ୍ୟାସୀ - ୧୬୮୪ - କାମନାଦଣ୍ଡ - ପୃ. ୫୬

୧୧. ଏଇନ - ପୃ. ୫୮

୧୨. Eschanama, A. Etc. (Ed.) - CJRTO - PP267-70

୧୩. ଶତପଥୀ, ସନ୍ତୋଷ କୁମାର - ୧୯୯୪ - ଓଡ଼ିଶାର ଦଣ୍ଡନାଟ - ପୃ. ୯୪

୧୪. ସାହୁ, ବସନ୍ତ କିଶୋରଙ୍କ ୧୯୯୨ - ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକନାଟ୍ୟ - ଘୁଡ଼ାବେଢ଼ା - ପୃ. ୧୨୪

ଠ ତୁମୁଡ଼ିବନ୍ଧ,
କନ୍ଧମାଳ - ୭୬୨୧୦୭

***

ଦଣ୍ଡଯାତ୍ରାର ଗୀତ

● ଜାନକୀ ବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି (ଭରଦ୍ୱାଜ)

ଦଣ୍ଡପୂଜା ଓଡ଼ିଶାର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ପର୍ବ । ଚୈତ୍ର ମାସରେ ଏହା ବିଭିନ୍ନାଂଚଳରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥାଏ । ଝାମୁଯାତ, ପାଟୁଆଯାତ, ଚଡ଼କ ପୂଜା, ଘଟପୂଜା ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ନାମରେ ଏହା ପରିଚିତ । ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ଦଣ୍ଡ ପୂଜାର ଅନୁଷ୍ଠାନ ବିଧି ସଂପର୍କରେ ଏଇ ଲେଖକ ପୂର୍ବରୁ ଏକ ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନା କରିଥିଲା (୧) । ଏହି ଉପଲକ୍ଷେ ସେ ଅଂଚଳରେ ଗାନ କରାଯାଉଥିବା ଗୀତମାନଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଉକ୍ତ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଆଲୋକପାତ କରାଯାଇ ନଥିଲା । ପ୍ରସ୍ତୁତ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ସେ ସଂପର୍କରେ ସମ୍ୟକ୍ ପରିଚୟ ଦେବାର ପ୍ରଯତ୍ନ କରାଯାଉଅଛି ।

ଦଣ୍ଡ ପୂଜାର ଅନୁଷ୍ଠାନ ବିଧିରେ ଆଂଚଳିକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ମୁଖ୍ୟତଃ ଶିବ ଉପାସନା ମୂଳକ ଏକ ଅନୁଷ୍ଠାନ । କ୍ରମେ ଏହା ସହ ଶାକ୍ତ ଓ ବୈଷ୍ଣବ ଭାବନା ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଅଛି । ଓଡ଼ିଶାର ପଞ୍ଚଦେବ ଉପାସନା ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରିଛି । ବ୍ରାହ୍ମଣେତର ସଂପ୍ରଦାୟ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଉତ୍ସବ ସୀମିତ ଥିଲେହେଁ ସମାଜର ସବୁ ସ୍ତରର ବ୍ୟକ୍ତି ଏହାକୁ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସମ୍ମାନର ସହିତ ଗ୍ରହଣ କରି ଆସୁଅଛନ୍ତି । ସମାଜର ପଛୁଆ ବର୍ଗଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏହା ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିବାର ନିଦର୍ଶନ ହେଉଛି ଏଥିରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିବା ଚଢ଼େୟା, ଚଢ଼େୟାଣୀ, ଶବର ଶବରୁଣୀ, ଭାଲୁଆ, ପତ୍ର ସଉରା ପତ୍ରସଉରାଣୀ, ଫକୀର, ବୀଣାକାର ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ର ଦଣ୍ଡୁଆ ବା ଦଣ୍ଡବ୍ରତ ଅନୁସରଣକାରୀ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ମହାବିଷୁବ ସଂକ୍ରାନ୍ତି ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରାୟ ୧୩ ଦିନ ଆପଣାକୁ ବିଭିନ୍ନ ରୀତିରେ ନିପୀଡ଼ିତ କରିଥାନ୍ତି । ଶିବଙ୍କ ମହିମା ପ୍ରଖ୍ୟାପନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଓ ତାହାଙ୍କ ଉପାସନା ଲାଗି ଏହିପରି ଦଣ୍ଡବରଣ କରାଯାଉଥିବାରୁ ସମ୍ଭବତଃ ଏହାର ଏପରି ନାମକରଣ ହୋଇଅଛି । ଶିବଙ୍କର ସଂକେତ ସ୍ୱରୂପ ଏକ ଦଣ୍ଡକୁ ମଧ୍ୟ ଏହି ପୂଜାରେ ଅର୍ଚ୍ଚନା କରାଯାଇଥାଏ ।

ଦିନବେଳା ଦଣ୍ଡୁଆମାନେ ଉପବାସ ରହି ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ କାୟକ୍ଲେଶପ୍ରଦ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥାନ୍ତି । ଏହା ପାଣିଦଣ୍ଡ ନାମରେ ପରିଚିତ । ସଂଧ୍ୟାରେ ଭୋଜନ ପରେ ମୁକ୍ତାକାଶ ତଳେ ସେମାନେ 'ଯାତ୍ରା' ବା 'ସୁଆଙ୍ଗ' ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ଅବକାଶରେ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅନେକେ ହର ପାର୍ବତୀ, ଫକୀର, ଚଢ଼େୟା ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ବେଶରେ ସଜ୍ଜିତ ହୋଇ ଗୀତ ବାଦ୍ୟ ନୃତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ସମବେତ ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ମନୋରଂଜନ କରିଥାନ୍ତି । ସର୍ବାଦୌ ବୀଣାକାରଙ୍କ ଶିବଙ୍କ ବନ୍ଦନା ଗାନରୁ ଏହି ଅଭିନୟ ଲୀଳା ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ଏହାପରେ ହର ପାର୍ବତୀ, ଫକୀର ଫକିରାଣୀ ଚଢ଼େୟ, ଚଢ଼େୟାଣୀ, ନବ ଛନକା, ଶବର-ଶବରୁଣୀ, ବାଇଧନ, ଭାଲୁଆ, ପତ୍ରସଉରା ପତ୍ରସଉରାଣୀ ପ୍ରଭୃତି ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରନ୍ତି । ଏହାପରେ ପୁନଶ୍ଚ ବୀଣାକାର ଓ ବୀଣାକାରୁଆଣୀ ରଙ୍ଗ ସ୍ଥଳକୁ ଆଗମନ କରନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଅଭିନୟ ପରେହିଁ ସେଦିନର ଦଣ୍ଡଯାତ୍ରା ସମାପ୍ତ ହୁଏ । ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ପ୍ରତିଯୋଗିତାମୂଳକ ବାଦୀ ଦଣ୍ଡ ମଧ୍ୟ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥାଏ ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ରଙ୍ଗ ଭୂମିକୁ ଆସିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଶିବ ପାର୍ବତୀ ଅଥବା ପଞ୍ଚଦେବଙ୍କ ବନ୍ଦନା କରିଥାନ୍ତି । ଏହାପରେ ନବ ଛନକା, ବାଇଧନ, ଭାଲୁଆ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ଦମ୍ପତିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ହାସ ପରିହାସ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉକ୍ତି-ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି, ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତର ହୋଇଥାଏ । ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ଶିକ୍ଷା ଦେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ବିଭିନ୍ନ ପୌରାଣିକ ଉପାଖ୍ୟାନ ଓ ଶିକ୍ଷାପ୍ରଦ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଅବତାରଣା କରିଥା'ନ୍ତି । ଦଣ୍ଡଯାତ୍ରା ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରାଚୀନ ଗୀତାଭିନୟରେ ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ନିଦର୍ଶନ । ଏଥିରେ ବ୍ୟବହୃତ ଗୀତର ଭାଷା ଅତୀବ ସରଳ । ଗ୍ରାମାଂଚଳର ସ୍ୱଳ୍ପଶିକ୍ଷିତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରାହିଁ ଏହା ରଚିତ । ଏହି ଗୀତ ଗୁଡ଼ିକର ଭଣିତାରେ ବୈଶ୍ୟାନନ୍ଦ,

(୧) କୋଣାର୍କ ୭ମ ବର୍ଷ ୧ମ ସଂଖ୍ୟାରେ ଏହା ମୁଦ୍ରିତ ।

କ୍ଷେତ୍ରବାସୀ, କୃତ୍ତିବାସ, ଉଦ୍ଧବ, ବିରଞ୍ଚି, ଯତନ, କୈବର୍ତ୍ତ, କେଶବ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ନାମୋଲ୍ଲେଖ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଶବ୍ଦ ଯୋଜନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାଚୀନ ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ । ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ଅନୁମିତ ହୁଏ । ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାୟ ପଚିଶ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲା (୧) ।

ବୀଣାକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗୀତ ହେଉଥିବା ସଂସ୍କୃତ ଶ୍ଳୋକର ଓଡ଼ିଆ ଗୀତାନୁବାଦ ପଞ୍ଚମୁଖ ଶିବଙ୍କ ବନ୍ଦନାର ଶେଷପଙ୍କ୍ତି ଏହିପରି-

"ପଶ୍ଚିମ ଉତ୍ତର ପୂର୍ବ ଦକ୍ଷିଣ
ଆକାଶକୁ ମିଶି ପଞ୍ଚବଦନ
ଏକ ଶ୍ଳୋକେ ପଞ୍ଚମୁଖ ବନ୍ଦନ
କରି ଜଣାଏ ଶିବ ସନ୍ନିଧାନ
ପାପ ମୋ କର ମୋଚନ
କୈଳାଶ ବିହାରୀ ପୟରେ ଗୁହାରି ହେ
କୃପାସନ୍ଧୁର ରଚନ ।"

ଶିବ ପାର୍ବତୀଙ୍କ କଥୋପକଥନ ସମୟରେ ପାର୍ବତୀ ପଚାରିବାରୁ ଦଣ୍ଡ ଯାତ୍ରାବିଧି ସଂପର୍କରେ ଶିବ ଏହିପରି କହିଛନ୍ତି-

"ଶୁଣ ଗୋ ପ୍ରେୟସୀ ଉମା ଆମ୍ଭେ ହରିହର ବ୍ରହ୍ମା
ତିନି ଭୁବନ ଠାକୁର ସର୍ଜିଅଛୁଁ ଚରାଚର
ଗଉରୀ ଗୋ, ନାଗ ନର, ସୁରାସୁର
ସେବନ୍ତି ଆମ୍ଭ ପୟର, ଗଉରୀ ଗୋ ॥୧॥

X X X

କୁମ୍ଭ ଅନ୍ତେ ମୀନ ମାସ
ଉକାର ଅଷ୍ଟଶମ୍ଭୁଙ୍କୁ
ମହୋଦଧି ନିକଟକୁ,
ଦଣ୍ଡ ମାରିବା ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କୁ
ଭୋଗ ସତର ଦିବସ
ଯିବା ପାଣି ତୋଳିବାକୁ
ଗଉରୀ ଗୋ
ଗଉରୀ ଗୋ ॥୩॥

ପାଟଦେଣ୍ଡକୁ ବରୁଣ
ବାତସୁତ ହନୁ ଆଣି
ଲାଗିଥିବ ତେର ଦିନ,
ଆଣି ଜଳେ ସମର୍ପଣ
ଲଗାଇଲା ବ୍ରହ୍ମ ଅଗ୍ନି
ଗଉରୀ ଗୋ, ଅହୋରାତ୍ର
ଅନୁଦିନ ॥୪॥

ଗଉରୀ ବେତକୁ ତହିଁ
ଧର୍ମ ରାଜ ଦଣ୍ଡ ଧରି
ଦିଗପାଳେ ଧୂପଧରି,
ଆଣି ସମର୍ପିଲେ ବିହି
ନାଚୁଥିବେ ଝୁଣାମାରି
ଆଗରେ ହୋଇ ଉଭାରି
ଗଉରୀ ଗୋ ॥୫॥

ସଦା ଆପଦ ପ୍ରଶାନ୍ତିକା
କାଳ ପୁରୁଷ ସଙ୍ଗତ
ଆଖଡ଼ା ହେବ ଶୋଧିତ
ଉଗ୍ରକାମିନୀ କାଳିକା
ପ୍ରଥମେ କରିବେ ନୃତ୍ୟ
ଗଉରୀ ଗୋ ॥୬॥

ତଦନ୍ତରେ ତୁହି ମୁହିଁ
ନାରନାରୀଙ୍କୁ ତୋଷିବା
ନୃତ୍ୟରେ ମନ ମୋହିବା
ଅରିଷ୍ଟମାନ ଖଣ୍ଡିବା
ଦଣ୍ଡଯାତ୍ରା ବିଧାନହିଁ
ଆନନ୍ଦେ ନୃତ୍ୟ କରିବା .
ଗଉରୀ ଗୋ
ଗଉରୀ ଗୋ ॥୭॥

ବ୍ରହ୍ମା ଆଜ୍ଞାରେ ଗନ୍ଧର୍ବ
ଚନ୍ଦ୍ର ଦେବତା ରୋହିଣୀ
ନାଚିବେ ବେନି ପରାଣୀ
ଚଡ଼ୈୟା ନାଟ କରିବ
ହେବେ ଆସି ଚଡ଼ୈୟାଣୀ
ଗଉରୀ ଗୋ ॥୮॥

ଦେବକୀର ଷଡ଼ ସୁତ
ଗୁପତେ ତାହାକୁ ନେଇ
ଆସିବେ ଫକୀରା ହୋଇ
କଂସ ଯାକୁ କଲା ହତ
ନିଜ ପୁରେ ଅଛି ଥୋଇ
ବିଜୁଳି କନ୍ୟା ଘେନାଇ...॥୯॥

ନିରାକାର ଶାପ୍ୟ ଛଳେ
ସେ ଆସି ହେବ ସଉରା
ରସିକ ରତନ ହାରା,
ଯାମଳାର୍ଜ୍ଜୁନ ହେଲେ
ସଉରାଣୀ ଅପସରା
ବିଚ୍ଛେଦ ଦୁଃଖ
ପାସୋରା...॥୧୦॥

(୧) ଲେଖକ ସମ୍ବଲପୁର ଗଙ୍ଗାଧର ମେହେର କଲେଜରେ ଅଧ୍ୟାପନା କରୁଥିବା ଅବକାଶରେ ୧୯୭୨ ମସିହାରେ ସ୍ନାତକ ଶ୍ରେଣୀର ଛାତ୍ର, ରେଢ଼ାଖୋଲ ନିବାସୀ ଶ୍ରୀମାନ୍ ଈଶ୍ୱର ଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଲେଖକଙ୍କୁ ଦେଇଥିଲେ । ଏଥିପାଇଁ ଲେଖକ ଶ୍ରୀମାନ୍ ପ୍ରଧାନଙ୍କ ନିକଟରେ କୃତଜ୍ଞ

ଇନ୍ଦ୍ରସୁତ ଚିତ୍ରସେନ ଆମ୍ଭ ଆଜ୍ଞାକୁ ଘେନିଣ
ଶବର ବେଶକୁ ଧରି ନୃତ୍ୟରେ ହେବ ଉଭାରି
ଚଞ୍ଚଳ ହେବ ଶବରୀ ନାଚିବ ଝୁମୁକା ମାରି....।।୧୧।।

ସ୍ୟମନ୍ତ ମଣି ହରଣ ଯୁଦ୍ଧ ପାତାଳ ଭୁବନ
ହାରିଣ ଜାମ୍ବେବ ରାଜା ହରିଙ୍କ ଲଭିଛି ଆଜ୍ଞା
ନାଚେ ହେବ ଭାଲୁରାଜା... ଶ୍ୟାମ କୁମର
ଆତ୍ମଜା....।।୧୨।।

ନାଚେ ମୋହିବେ ମନୁଷ୍ୟ ବଳି ବନଙ୍କ (?) ରହସ୍ୟ
ପହଳି ଛଳେ ପ୍ରକାଶ ଗଉରୀ ଗୋ ।।୧୩।।

ଆମ୍ଭ ଶିଷ୍ୟ ଫାଲଗୁନୀ ନାରଦ ବେଶକୁ ଘେନି
ଧନୁ ଗୁଣ ଭାର ବହି ବୀଣାକାର ବେଶ ହୋଇ
ସହୋଦ୍ର ସହୋଦ୍ରୀ ଦୁଇ ବୀଣା କାରିଆଣୀ
ହୋଇ.....।।୧୪।।

ଏ ରୂପେ ତେର ଦିବସ ଲାଗିବ ନୃତ୍ୟ ରହସ୍ୟ
ଝାମୁ ଯାତ୍ରା ଉପବାସ ମେରୁ ଦିନ ହେବ ଶେଷ
ଧୂପ ଦୀପ ଫଳ ପୁଷ୍ପ, ଭୋଜନ ହେବ
ବିଶେଷ....।।୧୧।।

X X X

ହର ପାର୍ବତୀଙ୍କ ଲୀଳା ଉପସ୍ତ ସାହୁ କହିଲା
ବଲୁରୀ ଗୁମ୍ଫାରେ ଘର ଶ୍ୟାମ ସାହୁର କୁମର
ମରାଳ ଦେବୀ ପୟର ନିତିଦିନ ସେବା
ମୋର....।।୧୭।। (୧)

କହିବା ଅନାବଶ୍ୟକ, ଏହି ଗୀତରେ ପାଟ ଦଣ୍ଡ, ଗଉରୀ ବେତ, ସହ ଦଣ୍ଡ ନାଚରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିବା ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ହିନ୍ଦୁ ପୁରାଣ ସହ ସଂପର୍କାନ୍ୱିତ କରିବାର ପ୍ରଯତ୍ନ କରାଯାଇଅଛି ।

ଅନ୍ୟ କେତୋଟି ଚରିତ୍ର ରଙ୍ଗସ୍ଥଳରେ ପ୍ରବେଶ କରି କିପରି ଶିବ ବନ୍ଦନା କରନ୍ତି ତାର କେତୋଟି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଏଠାରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଲ ।

(୧) ଫକୀରଙ୍କ ବନ୍ଦନା -

"କରେ ଖଣ୍ଡାଘେନି ଖର୍ପର
ଧାରିଣୀ କଷ୍ଟରୁ ବାରେ ଉଦ୍ଧର
କର୍ମ ମୋର ହୀନ କରୁଛି ଜଣାଣ
କାମଚଣ୍ଡୀ କୃପାକର ଗୋ
ମାତ ଦକ୍ଷିଣାକାଳୀ -
କାଳୀ ଛେଳି ଖାଉ ପୋଡ଼ ବଳିଗୋ ।।୧।।"

X X X

"ଆଶ୍ରେ କଲି ରଖ ମୁଁ ବଡ଼ ନିରେଖ
ଅନ୍ଧାରେ ପଡ଼ୁଛି ଝୁଣ୍ଟି
ଆସି ହୃଦେ ମୋର ପ୍ରସନ୍ନ ହୋଇଲେ
ସଂଶୟ ମୋ ଯିବ ତୁଟିଗୋ
ମାତ ଦେବୀ ଅଭୟା.
ଆଶ୍ରେ କରିଛି ଏକାଦ୍ରସିଆ ଗୋ ।।୨।।"

୨. ଚଢ଼େୟା ଚଢ଼େୟାଣୀଙ୍କ ପଞ୍ଚଦେବ ବନ୍ଦନା-

"ଜୟଦେବ ଗଣନାଥ ଶଙ୍କର ଗଉରୀଙ୍କ ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ସୁତ
ପାଶାଙ୍କୁଶ ଘେନି କଳୁଷ କର ନିପାତ ।।୧।।

ବନ୍ଦେ ଦେବ ନାରାୟଣ ଦୀନ ଜନଙ୍କର ବନ୍ଧୁ ଆପଣ
ଆହେ ଭଗବାନ ମୋ ବିନତି ବାରେ ଘେନ ।।୨।।

ଜୟଦେବ ପଶୁପତି ଚରଣେ ତୁମ୍ଭ ବିନତି
ବାରେ ଦୟାକର ପାର୍ବତୀ ପତି
କୃପାଖଡ୍‌ଗେ ନାଶ ମୋ ବିପତ୍ତି ।।୩।।

ବନ୍ଦେ ଦେବୀ ଶାକମ୍ଭରୀ ଦୟାବହି କଣ୍ଠେ ବସ ମୋହରି
ମାହେଶ୍ୱରୀ ମାତ, ଶତ୍ରୁ ମୁଖେ ଲଗା କାଳି ।।୪।।

ବନ୍ଦେ ଦେବ ଦିବାକର ସହସ୍ରେ ତେଜ ତୁମ୍ଭେ ପରାଧର
ଛାୟାଦେବୀବର ମମ କଣ୍ଠେ ବିଜେକର ।।୫।।

(୧) ଏହି ଗୀତରେ ରଚୟିତା ୰ ଉପସ୍ତ ସାହୁ ବୌଦ ଜିଲ୍ଲା ଅଧିବାସୀ ଥିବା ବିଷୟ ଜାଣିବାକୁ ପାଇଥିଲି ।

(୨) ମହାବିଷୁବ ସଂକ୍ରାନ୍ତିକୁ ମେରୁ ଦିବସ ବୋଲି କୁହାଯାଏ ।

ଯେତେ ଦେବା ଦେବୀ ପୃଥ୍ୱୀ ତାଙ୍କ ପାଦେ ମୋ ବିନତି
ବିଶ୍ୱ ଜନକୁ ମୁଁ ଶରଣ ପଶୁଛି
ହେ ଶାରଦାପତି, ତୋ ପାଦେ ଜୟାର ମତି ॥୬॥

୩. ନବ ଛନଜାର ଜଣାଣ-
"ଜୟ ଯୋଗାରୂଢ଼ ହର ଜଣାଣ ଘେନ ମୋହର
ଜୟ ଜୟ ହର ପାର୍ବତୀରେ, କାଶୀବାସୀ ହୋ
ଜଗତ ଠାକୁର ଉଦ୍ଧରି ଧର ॥୧॥
X X X

ସ୍ୱର୍ଗେ ବନ୍ଦଇ ଶାରଳା ମଞ୍ଚରେ ବନ୍ଦେ ମଙ୍ଗଳା
ପାତାଳେ ବନ୍ଦେ ଆଦିଶକ୍ତି ବାଳା, ନୃମୁଣ୍ଡମାଳା
କହିବି ତୋହର ଲୀଳା, ଜୟ ଶାରଳା ॥୬॥

ଭଗବତୀ ମା ଭାରତୀ ଭଇରବୀ ଉଗ୍ର ମୂର୍ତ୍ତି
ଭାସିଗଲି ଭବ-ସାଗରେ ଏଥି, ଛିନି ଧର ଗୋ
ତୋ ପାଦେ କରେ ବିନତି ॥୭॥
X X X

ମୋ କଣ୍ଠେ ହେଲେ ପ୍ରସନ୍ନ, ଗୀତ କରିବି ଗାୟନ
ଶୁଣିବେ ସକଳ ଜନ, ଅର୍ଥ ବାଛିଣ
ନାନାଦି ଶାସ୍ତ୍ରରୁ ପୁଣ, ହେବ ଗାୟନ ॥୯॥

ମୁଁ ଅଟେ ମୂର୍ଖ ଅଜ୍ଞାନ, ନାହିଁ ମୋର ବୁଦ୍ଧି ଜ୍ଞାନ
ନ ଜାଣଇ କିଛି ପାମର ହୀନ, ବାକ୍ୟ ଦେବୀ ଗୋ
ଉସବକୁ ଦିଅ ଜ୍ଞାନ, ପାଶେ ଶରଣ ॥୧୦॥"

୪. ଶବରର ଜଣାଣ-
"ଜୟ ଜୟ ସଦାଶିବ ଜୟ ଜୟ ମହାଦେବ
ଜଣାଣ କରୁଛି ଅର୍ଥିତ ଜୀବ, ହେ ସଦାଶିବ
ବାରେ ଉଦ୍ଧରି ଧରିବ, ହେ ସଦାଶିବ ॥୧॥
X X X

ଚାରି ଦଣ୍ଡ ପାଟ ତୋଲ, ଆବର ସଭା ମଣ୍ଡନ
ବନ୍ଦନା କରୁଛି ଆଖଡ଼ାଶାଳ, ଅଜ୍ଞାନ ବାଳ
ବନ୍ଦୁଛି ଛତ୍ର, ତ୍ରିଶୂଳ, ହୋଇ ଆକୁଳ ॥୭॥

ବନ୍ଦୁଅଛି ସାଧୁ ସନ୍ଥ, ଆବର ଜ୍ଞାନୀ ପଣ୍ଡିତ
ବନ୍ଦନା କରୁଛି ଗଉରୀ ବେତ, ହୋଇ ଵାକୁସ୍ତ

ସଭାରେ କରିବି ନୃତ୍ୟ, ଗାଇଣ ଗୀତ ॥୮॥
X X X

ଜୟ ମାତ ଭଗବତୀ ଦକ୍ଷିଣ କାଳିକା ମୂର୍ତ୍ତି
ଅସୁର କୁଳକୁ ଦେଲେ ନିପାତି, ରୁଧିରେ ମାତି
କେଶବ କରେ ବିନତି, ଜୟ ପାର୍ବତୀ ॥୧୧॥

୫. ପତ୍ର ସଉରା ଜଣାଣ (ଚଉତିଶା)-
"କପର୍ଦ୍ଦି ହେ ଭୂତେଶ୍ୱର, ଖଟ୍ୱାଙ୍ଗ ଧାରଣ ହର
ଗିରିଶ ଆହେ ଗଳେ ମୁଣ୍ଡମାଳ
ଘୋର ଭୟ ହଟା ମୋର, ହେ ଉମାବର ॥୧॥

ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ହେ ହର ଛିଦ୍ର କଟାଅ ମୋହର
ଜଣାଣ କରୁଛି ମୁଁ ବାରବାର
ଝଟତିରେ ଦୁଃଖ ଭାର ହେ ନୁହ ନିଷ୍ଠୁର ॥୨॥

ଟଙ୍କ ଧର ଅନ୍ଧକୂପ- ଠାବେ ପଡ଼ି ଲଭେ ତାପ
ଡାକି ଛେଦନ କର ମୋ ସନ୍ତାପ
ଢାଳେ ମୋ ଜୀବନ ହେଉଅଛି ତୃପ୍ତ
ହେ ଅରକ୍ଷ ତାପ ॥୩॥

ତ୍ରିଲୋଚନ ପାଦସେବି ଥାନ ପାଇଅଛି ଭାବି
ଦୃଢ଼ କରି ତୁମ୍ଭ ନାମ ଜପିବି ଧନ୍ଦା ପଥରୁ
ପାରହୋଇବି
ହେ ନିଷ୍ଠିତେ ସେବି ॥୪॥

ପରଶୁ ଶୂଳ ଧାରଣ ଫଣୀ ଗଳାରେ ଭୂଷଣ
ବିଭୂତି ଶ୍ରୀ ଅଙ୍ଗେ ବୋଳି ହୋଇଣ
ଭୂତ ନାଥ ହୋଇଛି ବୋଲି ହୋଇଣ
ଭୂତନାଥ ହୋଇଛ ଆପଣ ହେ ମନେ ଭାବିଣ ॥୫॥

ଯୋଗୀନ୍ଦ୍ର ନାମକୁ ବହ ରତୀଶକୁ କଲ ଦାହ
ଲୟ ବ୍ରହ୍ମ ଜ୍ଞାନରେ ଅହରହ
ବହିଅଛି ମୁଣ୍ଡମାଳ ଦେହ ହେ ସର୍ବଦା ସ୍ନେହ ॥୬॥

ସହଗତି କରଣ ଶୂଳୀ ଶଶୀ ବହିଛ ମଉଳି
ହର ହର ହୋ ଯାଉଛି ଜଳି
କ୍ଷମେ ଭାଗିରଥି କରେ ଅଳି, ଶରଣ ଗଲି ॥୭॥

କହିବା ଅନାବଶ୍ୟକ ଲୋକକବିମାନେ କ୍ଷଣାଣରେ ପ୍ରାଚୀନ ଚଉତିଶା ରଚନା ରୀତିର ଚମତ୍କାର ଉପଯୋଗ କରିଅଛନ୍ତି ।

ବନ୍ଦନାଗାନ ପରେ ଚଢ଼େଇୟା, ପତରସଉରା, ଫକୀର, ଶବର, ବୀଣାକାର ପ୍ରଭୃତ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ଓ ସେମାନଙ୍କ ପତ୍ନୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଉକ୍ତି-ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । କଳି ମଧ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ଏହି କଳି ମୁଖ୍ୟତଃ ଜନ ସାଧାରଣଙ୍କ ମନୋରଂଜନ ଲାଗି ଅଭିପ୍ରେତ । ଏପରିକି ଶିବ-ପାର୍ବତୀ ମଧ୍ୟ ପାରସ୍ପରିକ କଳହ ବ୍ୟାପାରରେ ଲିପ୍ତ ହୁଅନ୍ତି । ଦଣ୍ଡଗୀତ ରଚୟିତା ଲୋକକବିଗଣ ଶିବ ପାର୍ବତୀଙ୍କ ଆଚରଣକୁ ମଧ୍ୟ ଅତୀବ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଓ ଲୌକିକ ରୀତିରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାରେ କାର୍ପଣ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିନାହାନ୍ତି । ଉକ୍ତି-ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ମୂଳକ ଗୀତଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରଚୁର ରସିକତା, ପରିହାସପ୍ରବଣତା ଓ ଆଦିରସର ବାହୁଲ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଯଥା-

ସଉରା -

"ଚନ୍ଦ୍ରମା ବଦନୀ ଚଂପକ ଗୋରୀ
ଚାହିଁ ଦେଇ ଚିତ୍ତ ନେଉଛୁ ହରି
ଚାହାଣୀ ଛଟକ ଦେଖି ତୋହର
ଚିତ୍ତରୁ ପାଶୋର ନଗଲା ମୋର
ଚିତ୍ତ ଛନଛନ ଧନ ଘୋଟିଲା ମଦନ
ଚାହିଁ ଚାହିଁ ବାଟ ତୋତେ ଭୁଲିଲା ନୟନ
ଚାରୁ ଚଂପା କଢ଼ି ଧନ ଆସିବୁ ବାହୁଡ଼ି
ଚାରି ଦିନ ହେଲା ତୋତେ ଆସିଅଛି ଛାଡ଼ି ।"

ସଉରାଣୀ-

"ନୂଆ ନୂଆ ବିଗ କେତେ ଆଦର
ପୁରୁଣା ହୋଇଲେ କିଏ କାହାର,
ନୂଆ ପୀରତି
ପୁରୁଣା ହୋଇଲେ ଲାଗଇ ବାଡ଼ି ।"

କେଉଁ କେଉଁ ଚରିତ୍ର ପ୍ରସଙ୍ଗ କ୍ରମେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ କାଳୀଦଳନ, ବ୍ରଜ ବିହାର, ବଉଳା ଗାଈ କଥା ପ୍ରଭୃତିକୁ ପୌରାଣିକ ଓ କାହାଣୀ କିମ୍ବଦନ୍ତୀମୂଳକ ବିଷୟକୁ ମଧ୍ୟ ସଂକ୍ଷେପରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଥାଆନ୍ତି ।, ବଉଳା ଗାଈ ପ୍ରସଙ୍ଗ ବର୍ଣ୍ଣନା ମାଧ୍ୟମରେ ସତ୍ୟରକ୍ଷାର ମହତ୍ତ୍ୱ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା ଯେ ଗୀତର ଅଭିପ୍ରାୟ ଏହା ସହଜରେ ଅନୁମେୟ । ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ଶୁଭାଶୁଭ ନିରୂପଣ, କୁମାରୀମାନଙ୍କ ଆଦ୍ୟ ରଜୋବତୀ ହେବାର ଫଳାଫଳ ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ଶିକ୍ଷାପ୍ରଦ ବିଷୟ ମଧ୍ୟ ଏହି ସବୁ ଗୀତରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥାଏ । ଚଢ଼େଇୟାର ଚଢ଼େଇ ବିକା ପ୍ରସଙ୍ଗ ବର୍ଣ୍ଣନାରୁ ବିଭିନ୍ନ ଚଢ଼େଇଙ୍କ ଗୁଣାବଳୀର ସମ୍ୟକ୍ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ବିବରଣୀ ଉପଲବ୍ଧ ହୋଇଥାଏ । ଯଥା-

"ଟୁବୁକୁ ଚଢ଼େଇ ଭେଣା
ଟଙ୍କା ଗୋଟେ ହେବ ସିନା
ଟଳିବ ନାହିଁ ବୟସ ନବୀନା
ଟୁକୁଲୀ ପରାଏ ଦେହ ହୋଇଥିବ ଧୂମା ।"

ଏହିପରି ଅନ୍ୟ ଏକ ଶିକ୍ଷାପ୍ରଦ ବିଷୟ ହେଉଛି ବ୍ରହ୍ମଜ୍ଞାନ ବା ଶରୀର ଭେଦତତ୍ତ୍ୱ । ଏତାଦୃଶ ଗୀତରେ ପ୍ରତୀକଧର୍ମିତା ଓ ରହସ୍ୟବାଦୀ ଭାବନା ପ୍ରକାଶିତ ହେବା ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଗୀତଟି ଏହାର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ ।

"ମଜାରେ ବଜାରେ ହଜାରେ ବେପାରୀ
ବସି କରୁଛନ୍ତି ହାଟ
ହାଟରେ ଭିତରେ ନାଟ ଲାଗିଛି ଯେ
ଲାଗିଅଛି ନଟ କୂଟ ॥୧॥

ଜୀବପରେ ଜୀବ ଜୀବରୁ ଅଜୀବ
ଜୀବ ପରମ ବିଚାର
ବିଚାରୁ ଆଚାର ଆଚାରୁ ବିଚାର
ଏପରି ପାଞ୍ଚ ଅକ୍ଷର ॥୨॥

ରବି ପରେ ଛବି ଛବି ପରେ ରବି
ରବି ପରେ ଚନ୍ଦ୍ର କଳା
କଳାକର ନୁହେଁ ହୋଇଛି ଉଦେ ଯେ
ରାତ୍ର ନୁହେଁ ରାତ୍ର ହେଲା ॥୩॥

ଲହଡ଼ି ଭିତରେ କୁହୁଡ଼ି ଘୋଟିଛି
କୁହୁଡ଼ି ଭିତରେ ରାତି

ରାତିକି ଅରାତି ବାନ୍ଧି ନେଉଛି ଯେ
ଜୀବ-ପରମ ଭାରତୀ ॥୪॥''

X X X

କ୍ଷିତି ସୋନପୁର ଚଉଦ କୋଶର
ଜିଲ୍ଲା କୁସୁମୁଲି ଦେଶ
ଯତନ କୈବର୍ତ୍ତ ଭାଗିରଥି ସୁତ
ଡାଲ୍‌ଡ଼ବାରେ ତା' ବାସ ॥୯॥

ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ପକ୍ଷେ ସହଜରେ ବୋଧଗମ୍ୟ ହେବା ଲାଗି ଅଭିପ୍ରେତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହି ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ଭାଷା ସରଳ । ଏହି ଗୀତଗୁଡ଼ିକରେ ଢଗବୃର ଭଳି ସୁପରିଚିତ ଲୌକିକ ଛନ୍ଦ ସବୁ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଅଛି । ତଥାପି ଏଥିରେ କେତେକ ପ୍ରାଚୀନ ଛନ୍ଦବୃର ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହାର ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ବନ୍ଦନାରେ ଓ ଅନ୍ୟ କେତେକ ଗୀତରେ କିପରି ଚଉତିଶା ରୀତି ଅନୁସୃତ ହୋଇଅଛି ତାହା ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଦତ୍ତ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତରୁ ଅନୁମେୟ । ଏ ସଂପର୍କରେ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଉକ୍ତି ପ୍ରଣିଧାନ ଯୋଗ୍ୟ ଅକ୍ଷର ନିୟମରେ କବିତା ରଚନା ଯେ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ ସଂସ୍କୃତିର ଏକ ପ୍ରଧାନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ତାହା ମଧ୍ୟ ଏଥିରୁ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହୋଇଥାଏ । ବାଇଧନ ସମ୍ବୋଧିତ ଚଉତିଶାଗୁଡ଼ିକରେ ସଂକ୍ଷେପରେ 'ବା' କୁହାଯାଇଥାଏ, ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ପଦ ଶେଷରେ । ପ୍ରାଚୀ ସମିତି ସଂଗୃହୀତ 'ବା' ଚଉତିଶାଗୁଡ଼ିକ ଯେ ବାଇଧନ [illegible] ଏହା ଦଣ୍ଡନାଚ ସଂପୃକ୍ତ ସାହି[illegible] ଅଭିଜାତ ସାହି[illegible] କ୍ଷେତ୍ରକୁ ଅନୀତ ହୋଇଛି, ଏ[illegible] ଅନୁମାନ (୧) ।

ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଏହି ଗୀତ ଗୁଡ଼ିକରେ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ହିନ୍ଦୀ ମିଶା ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଯଥା- ହରିଜନ, ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ଦଣ୍ଡୁଆର ଉକ୍ତି-

''ଇଟା ଗଢ଼େଙ୍ଗି, ହାମେ କୋଠା ବନେଙ୍ଗି
ମିସଇ ପରେ ବସି ଆମି ପାନ ଖାଏଙ୍ଗି ।୧।

କୋଟ ମଡ଼ାଙ୍ଗି ହାମେ କାମିଜ ମଡ଼ାଙ୍ଗି
ଶିର ପରେ ଲାଲ ପଗଡ଼ି ଛୋପ ଛୋପ କରେଙ୍ଗି ।୨।
ବନ୍‌ସି ପକାଙ୍ଗି ହାମେ ମଛଲି ମାରେଙ୍ଗି
ଦୁଇ ପରସା ଗୁଲି ଖାଇ ଘୁଡ଼୍ ଘୁଡ଼୍ କରେଙ୍ଗି ।୩।

''ବଇଷବ ଗୀତେ କହି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଚରଣେ ଧ୍ୟାୟି
ଝାଡୁକାମ ଶେଷ କରକେ ଚଲେ ଯାଏଙ୍ଗି ।୪।''

ଏଇ ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଅର୍ବାଚୀନ ହେଲେ ହେଁ ତହିଁରେ ଯେ ଲୋକ ଚଳଣୀ, ସମାଜ ଚିତ୍ର ପରୋକ୍ଷରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଅଛି ଏହା କହିବା ଅନାବଶ୍ୟକ । ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଲୋକ ସଂସ୍କୃତିର ଅନୁଧ୍ୟାନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନାଂଚଳରେ ପ୍ରଚଳିତ ଦଣ୍ଡନାଚ ସଂପୃକ୍ତ ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ସଂଗ୍ରହ ଓ ସଂକଳନ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ମନେହୁଏ ।

''ଗୀତିକା''
ଜୟଦେବ ନଗର
ଭୁବନେଶ୍ୱର



(୧) ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଦଣ୍ଡପୂଜା - କୋଣାର୍କ ୭ମ ବର୍ଷ ୧ମ ସଂଖ୍ୟା ।

ଲୋକନାଟକରେ ରାସ

● ଡକ୍ଟର ପ୍ରହ୍ଲାଦ ଚରଣ ମହାନ୍ତି

'ରସ' ଶବ୍ଦରୁ 'ରାସ'ର ଉତ୍ପତ୍ତି । ରସାସ୍ୱାଦନ ନିମନ୍ତେ ଆଚରିତ କ୍ରୀଡ଼ାର ନାମ ରାସକ୍ରୀଡ଼ା । ଉତ୍କଳୀୟ ବିଶ୍ୱବିଖ୍ୟାତ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ରସକୁ "ସ୍ୱର୍ଣଶୂନ୍ୟୋ ବ୍ରହ୍ମାସ୍ୱାଦ ସହୋଦରଃ" ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି । ରସାସ୍ୱାଦନ ଲାଗି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଯେଉଁ ଲୀଳା ବା କ୍ରୀଡ଼ା ରଚନା କରନ୍ତି ତାହା 'ରାସଲୀଳା' ବା 'ରାସକ୍ରୀଡ଼ା' ନାମରେ ପରିଚିତ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଓ ଗୋପୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ଏହି ଲୀଳାର ଭିତ୍ତିଭୂମି ହେଉଛି ଶୁଦ୍ଧ ପ୍ରେମଭାବ । ମାଧୁର୍ଯ୍ୟରସାଶ୍ରୟୀ ରସିକ-ଶେଖର ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମ-ରସ ଆସ୍ୱାଦନ ଅଭିଳାଷରେ ଯୋଗମାୟାଙ୍କ ସହାୟତାରେ ଗୋପାଙ୍ଗନାମାନଙ୍କ ସହିତ ବ୍ରଜଧାମରେ ଯେଉଁ ଚିଦାନନ୍ଦମୟୀ ପ୍ରେମକ୍ରୀଡ଼ା ରଚନା କରିଥିଲେ ତାହା ରାସଲୀଳା ନାମରେ ଅଭିହିତ । ଏଠାରେ ଗୋପୀକା, ଜୀବାତ୍ମା ଓ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ପରମାତ୍ମା ରୂପେ ପରିକଳ୍ପିତା, ଜୀବ-ପରମଙ୍କ ଶାଶ୍ୱତ ପ୍ରେମ ଲୀଳାହିଁ ରାସୋତ୍ସବ । ଏହା କାମୋତ୍ସବ ନୁହେଁ, ପ୍ରେମୋତ୍ସବ । ସେଥିପାଇଁ 'ଶ୍ରୀଗୀତଗୋବିନ୍ଦ'ରେ 'ହରିସ୍ମରଣ' ଅପେକ୍ଷା 'ବିଳାସକଳା'ର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏଥିରେ 'ସମର୍ଥା' ରତିର ବର୍ଣ୍ଣନା ସ୍ଥାନ ପାଇଅଛି । କୁଳ, ଶୀଳ, ଲାଜ, ମାନ ଇତ୍ୟାଦିକୁ ଉପେକ୍ଷା କରିବା ହେଉଛି ଏ ରତିର ଲକ୍ଷଣ । ସେଥିପାଇଁ କୁହାଯାଇଛି, "କୁଳଧର୍ମଂ ପରିତ୍ୟଜ୍ୟ ନିଃଶଂକାଃ କାମମୋହିତାଃ" ଶ୍ରବଣ, କୀର୍ତ୍ତନ, ସ୍ମରଣ, ବନ୍ଦନ, ଅର୍ଚ୍ଚନ, ଦାସ୍ୟ, ସଖ୍ୟ, ଆତ୍ମନିବେଦନ ଆଦି ନବବିଧ ବୈଧୀଭକ୍ତିକୁ ଯିଏ ଶ୍ରଦ୍ଧା ସହକାରେ ନିତ୍ୟ ପାଳନ କରନ୍ତି ସେ ବିମଳ କୃଷ୍ଣରତି ପ୍ରାପ୍ତ ହୁଅନ୍ତି ।

ରାସଧର୍ମ, ମାନ ଓ ମିଳନ ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ । ମାନ ଓ ମାନଭଞ୍ଜନ ହେଉଛି ଏହି ରାସଲୀଳାର ପ୍ରାଣ । ରାସ ଏକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବିଭବ, ଏକ ଅପ୍ରାକୃତ 'ସଂଘଟନ' । ଏହା ତର୍କର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ । ଐକାନ୍ତିକ ଭକ୍ତିର ସାର ନିର୍ଯ୍ୟାସ ରାସଲୀଳାରେ ପ୍ରକଟିତ । ରହସ୍ୟମଞ୍ଜରୀରେ କୁହାଯାଇଛି-

"ବୋଲନ୍ତି ମାଧବ ଶୁଣ ଯୁବତୀରତନ,
ଯେ ଯେଉଁ ବାଞ୍ଛାରେ ମୋତେ କରନ୍ତି ଅର୍ଚ୍ଚନ ଗୋ
ସେ ଫଳ ପ୍ରାପତ ତାକୁ ଶୁଣସି ମୃଗାକ୍ଷି ।"
(ରହସ୍ୟମଞ୍ଜରୀ - ୬/୨୨)

ଏଠାରେ "ଯେ ଯଥା ମାଂ ପ୍ରପଦ୍ୟନ୍ତେxxx"ର ଭାବ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ । ଯେଉଁ ଭକ୍ତିକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ରାସଲୀଳା ପରିକଳ୍ପିତ ସେ ଭକ୍ତି ସବୁ ଭକ୍ତଙ୍କ ଠାରେ ସୁଲଭ ନୁହେଁ । ସେଥିପାଇଁ ଭକ୍ତକବି ଦେବଦୁର୍ଲଭ 'ରହସ୍ୟମଞ୍ଜରୀ'ରେ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଭାବେ ବୁଝାଇ କହିଛନ୍ତି-

ହରିଭକ୍ତି ମଧ୍ୟେ ପ୍ରେମଭକ୍ତି ଅଟେ ସାର
ସେ ଭକ୍ତି ଅଟଇ କୋଠ ଗୋପୀମାନଙ୍କର ।

ରାସ ସାଧାରଣତଃ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ - ଶରଦ୍ରାସ ଓ ବସନ୍ତ ରାସ । ଶରଦ୍ରାସ ପରେ ବସନ୍ତ ରାସ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୁଏ । ଶ୍ରୀଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ବିଷୟବସ୍ତୁ ବସନ୍ତ ରାସ ଆଧାରିତ । ଏଥିରେ ବାସନ୍ତୀ ଶୁଭଶୁକ୍ଳ ତ୍ରୟୋଦଶୀ ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ ରାତ୍ରିରେ ରାସଲୀଳା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିବା ବିଷୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ।

ଭାରତ ବର୍ଷର ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାଭାଷୀ ବିଦଗ୍ଧ ସାହିତ୍ୟର ଆଦ୍ୟ ଭିତ୍ତିଭୂମି ହେଉଛି ଲୋକସାହିତ୍ୟ । ଲୋକଗୀତ, ଲୋକଗଳ୍ପ, ଲୋକନାଟକ, ଲୋକୋକ୍ତି, ପ୍ରବାଦ, ପ୍ରବଚନ, ଢଗଢ଼ମାଳି ପ୍ରଭୃତି ଉପରେ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଆଧାରିତ । ଅଂଚଳ ଓ ଭାଷା ଭେଦରେ ଲୋକନାଟକଗୁଡ଼ିକ ବିଭିନ୍ନ ନାମରେ କଥିତ । ଆଞ୍ଚଳିତ ଲୋକନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ କୃଷ୍ଣ ଓ ରାମଙ୍କ ଜୀବନୀକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଗଢ଼ି ଉଠିଛି । ଏଠାରେ



ମହାରାଷ୍ଟ୍ର ଓ ଗୁଜୁରାଟର 'ହରିକଥା', ଓଡ଼ିଶାର 'ରାମଲୀଳା', 'କୃଷ୍ଣଲୀଳା', 'ବାସକାଠିଆ' 'ପାଲା', ଉତ୍ତରପ୍ରଦେଶ ଓ ପଞ୍ଜାବର 'କୃଷ୍ଣକଥା', 'ଆନ୍ଧ୍ରର 'ବୁର୍ରାକଥା', ତାମିଲନାଡୁର 'ହରିକଥା' ଇତ୍ୟାଦି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରୂପେ ନିଆଯାଇପାରେ । କୃଷ୍ଣ-ରାମ କଥାଭିତ୍ତିକ ଯେଉଁ ଲୋକନାଟକର ଦୃଶ୍ୟାଭିନୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୁଏ ତାହା ଓଡ଼ିଶା ସମେତ ଉତ୍ତର ଭାରତରେ ଲୀଳା ନାମରେ ଅଭିହିତ ହୋଇଥାଏ । କେରଳର କୁଟିୟାଟମ୍, କନ୍ନଡ଼, ତେଲୁଗୁ, ତାମିଲ ଯକ୍ଷଗାନ, ଆନ୍ଧ୍ର ଓ ତାମିଲନାଡୁର ଭାଗବତମେଳା, କୁଚିପୁଡ଼ିର ନାଟ୍ୟବସ୍ତୁ ଭାଗବତ, ମହାଭାରତ, ରାମାୟଣ ଉପରେ ଆଧାରିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ମାର୍ଗ ଚରିତ୍ର ଅପେକ୍ଷା ବେଶୀ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ।

ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଚଳିତ ଲୀଳାଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ରାମଲୀଳା ଓ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ନାମରେ ପରିଚିତ । କୃଷ୍ଣଲୀଳା ମଧ୍ୟରେ ରାସଲୀଳା ଅତୀବ ଜନପ୍ରିୟ । ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କର ଦେବୋତ୍ସବ ଓ କୀର୍ତ୍ତନ ପରମ୍ପରାରେ ରାସଲୀଳା ପ୍ରମୁଖ ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରେ । ରାଗାନୁଗା ଭକ୍ତମାନଙ୍କ ପାଇଁ ରାସଲୀଳା ଯାତ୍ରା କେବଳ ମନୋରଞ୍ଜନର ମାଧ୍ୟମ ନୁହେଁ, ଭକ୍ତିରସ ଆସ୍ୱାଦନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଏହା ମଧ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟ-ଶ୍ରବ୍ୟ ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟ କରେ । ଏହି ଲୋକନାଟକଟି ସାମାଜିକ ମନୋରଞ୍ଜନ ପାଇଁ ଯେତେ ଅଭିପ୍ରେତ ନୁହେଁ, ତା'ଠାରୁ ବେଶି ଅଭିପ୍ରେତ ଭକ୍ତମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କୃଷ୍ଣଲୀଳା-ରସ ପ୍ରଚାର କରିବା ଏବଂ ସେମାନଙ୍କୁ ଶୁଦ୍ଧାଭକ୍ତି ଭାବରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିବା । ସେଥିପାଇଁ "କୃଷ୍ଣଛଡ଼ା କୀର୍ତ୍ତନ ନାହିଁ" ଲୋକୋକ୍ତିଟି ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଚଳିତ ।

ରାସଲୀଳାର ବିଷୟବସ୍ତୁ, ବ୍ୟାସଦେବକୃତ ସଂସ୍କୃତ ଶ୍ରୀମଦ୍‌ଭାଗବତ, ଦଶମ ସ୍କନ୍ଧର ପ୍ରାୟ ପନ୍ଦରଟି ଅଧ୍ୟାୟରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ସମ୍ପର୍କୀୟ ବର୍ଣ୍ଣନା ଉପରେ ଆଧାରିତ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଓ ଗୋପୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ହୋଇଥିବା କ୍ରୀଡ଼ା ଓ ବଚନିକା, କୃଷ୍ଣଙ୍କ ବଂଶୀବାଦନ, କୃଷ୍ଣଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାନ ଓ ଆବିର୍ଭାବ, ଜଳକ୍ରୀଡ଼ା, ମହାରାସ ଇତ୍ୟାଦି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ଲୀଳା, ଏହି ଅଧ୍ୟାୟଗୁଡ଼ିକରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ବସ୍ତୁତଃ 'ହରିବଂଶ' ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟକୁ ଲୀଳାରୂପ ଦେବାରେ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ବିଷ୍ଣୁପୁରାଣ ଓ ବ୍ରହ୍ମପୁରାଣରେ ରାସ ଓ ଲୀଳା ସମ୍ପର୍କରେ ବିସ୍ତୃତ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଖାଯାଏ । ଅଗ୍ନି, ବାୟୁ, ଲିଙ୍ଗ, କୂର୍ମ ଓ ପଦ୍ମ ପୁରାଣରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଜୀବନୀ ସମ୍ପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୀମଦ୍ ଭାଗବତ ପୁରାଣ ପରି ରାସର ବିସ୍ତୃତ ବର୍ଣ୍ଣନା ନାହିଁ । ଡ଼. ବାତ୍ସ୍ୟାୟନଙ୍କ ମତରେ ବ୍ରହ୍ମବୈବର୍ତ୍ତ ପୁରାଣ ହିଁ ସର୍ବ ପ୍ରଥମେ ରାଧାଙ୍କୁ ରାସର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ରୂପେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଗର୍ଗ-ସଂହିତା, ହାଲଙ୍କ ଗାଥାସପ୍ତଶତୀ ଏବଂ ଜୟଦେବଙ୍କ ଶ୍ରୀଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ରାଧାତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ବ୍ରହ୍ମବୈବର୍ତ୍ତ ପୁରାଣର ରାଧା ଭାବ ଆଧାରିତ । ରାଧାଙ୍କ ଚରିତ୍ରକୁ ମହନୀୟ କରିବାରେ ଓ ରାଧାଙ୍କୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଗୋପୀ ରୂପେ ଚିତ୍ରଣ କରିବାରେ ଜୟଦେବ ହେଉଛନ୍ତି ଭାରତର ପ୍ରଥମ ଓ ପ୍ରଖ୍ୟାତ କବି । ଡ଼. କପିଳା ବାତ୍ସ୍ୟାୟନ ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି, 'Jayadeva, without doubt, was responsible for giving a different mould to the theme through both the introduction of Radha and association of ragas and talas to the poetic verse.' ରାଧାନାମ ଉନ୍ମେଷର ମୂଳ ଉତ୍ସ ହେଲା ସଂସ୍କୃତ ଶ୍ରୀମଦ୍ ଭାଗବତର ନିମ୍ନ ଶ୍ଳୋକଟି:-

"ଅନୟାରାଧିତୋ ନୂନଂ ଭଗବାନ୍ ହରିରୀଶ୍ୱରଃ ।
ଯନ୍ନୋ ବିହାୟ ଗୋବିନ୍ଦଃ ପ୍ରୀତୋ ଯାମାନୟଦ୍ରହଃ ॥"
(୧୦।୩୦।୨୪)

ଶ୍ରୀଧର ସ୍ୱାମୀ ଏହି ଶ୍ଳୋକର ଟୀକାରେ ରାଧା ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉଲ୍ଲେଖ କରିନାହାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସନାତନ ଗୋସ୍ୱାମୀ ତାଙ୍କର 'ବୈଷ୍ଣବ ତୋଷଣୀ' ଟୀକାରେ କହିଛନ୍ତି "ରାଧୟତି ଆରାଧୟତୀତି ରାଧେତି ନାମକରଣଞ୍ଚ ଦର୍ଶିତଂ" । ବିଶ୍ୱନାଥ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ କହିଛନ୍ତି "ନୂନଂ ହରିରୟଂ ରାଧିତଃ । ରାଧାଂ ଇତଃ ପ୍ରାପ୍ତଃ" । ଖ୍ରୀଷ୍ଟ ପଞ୍ଚମ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ନବମ ଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଆବିର୍ଭୂତ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟର ପ୍ରାଚୀନ ବୈଷ୍ଣବ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ, ଆଲବାର୍‌ଗଣ ଦିବ୍ୟଭାବରେ ଆବିଷ୍ଟ ହୋଇ ନିଜକୁ ନାୟିକା ଏବଂ ବିଷ୍ଣୁ ବା କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ନାୟକ ମନେ କରି ରାଗ ମାର୍ଗରେ ଭଜନ କରୁଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ଭଜନ ସଙ୍ଗୀତ-

ସଂକଳନ, 'ଦିବ୍ୟ-ପ୍ରବନ୍ଧମ୍' ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ କୃଷ୍ଣାବତାର କାଳେ ବୃନ୍ଦାବନ ଲୀଳାର ନାନାଭାବ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଏଥିରେ କୃଷ୍ଣପ୍ରିୟତମା ଗୋଟିଏ ପ୍ରଧାନ ଗୋପୀର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି, କିନ୍ତୁ କୌଣସିଠାରେ 'ରାଧା' ନାମର ଉଲ୍ଲେଖ ନାହିଁ । ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ବୃନ୍ଦାବନର ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ଗୋସ୍ୱାମୀଗଣଙ୍କ ଆଲୋଚନାରେ ରାଧାତତ୍ତ୍ୱର ପୂର୍ଣ୍ଣବିକାଶ ଘଟିଛି ବୋଲି ଡ଼. ଶଶିଭୂଷଣ ଦାସଗୁପ୍ତ ତାଙ୍କର "ଶ୍ରୀରାଧାର କ୍ରମବିକାଶ-ଦର୍ଶନେ ଓ ସାହିତ୍ୟେ" ପୁସ୍ତକରେ ଯାହା ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ତାହା ଯେ କେବଳ ଏକଦେଶଦର୍ଶୀ ମନ୍ତବ୍ୟ ତାହା ନୁହେଁ, ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ରଚିତ 'ଶ୍ରୀଗୀତଗୋବିନ୍ଦ'ର ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ରାଧାତତ୍ତ୍ୱ ଏବଂ "ବାଙ୍ଗାଲାୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ବୈଷ୍ଣବ-ଧର୍ମେର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ" ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ରାଧାଭାବର ଦୀକ୍ଷାଗୁରୁ ଗୃହୀ ଆତ୍ମଯୋଗୀ ରାୟ ରାମାନନ୍ଦ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଗୁରୁବାଦ ଓ ରାଗାନୁଗାଭକ୍ତିମାର୍ଗରେ ତାଙ୍କର ଅସାଧାରଣ ବିଦ୍ୱତ୍ତା ତଥା ସମଗ୍ର ଭାରତରେ ଶୁଦ୍ଧାଭକ୍ତିବାଦ (ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ତତ୍ତ୍ୱ)ର ପ୍ରଥମ ପ୍ରବକ୍ତା ଓ ପ୍ରଚାରକର ଗୌରବକୁ କ୍ଷୁଣ୍ଣ କରିବା ପାଇଁ ଏକ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଉଦ୍ୟମ ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ରାସର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ, ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତ ରଚନାର ଯେ ବହୁପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ, ତାହାର ପ୍ରମାଣ ହେଉଛି ଶ୍ରୀଗୀତଗୋବିନ୍ଦ । ଓଡ଼ିଶାକୁ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଆଗମନ ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଶୁଦ୍ଧାଭକ୍ତିଭାବ ଓ ଜ୍ଞାନ ମିଶ୍ରା ଭକ୍ତି ଭାବକୁ ଭିତ୍ତିକରି ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମର ଦ୍ୱୈତଧାରା ପ୍ରବାହିତ ହେଉଥିଲା । ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଶ୍ରୀଜୟଦେବ ଶୁଦ୍ଧାଭକ୍ତିବାଦକୁ ଶ୍ରୀଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦରେ ବଳିଷ୍ଠ ରୂପ ଦେଇ ରାଧାଙ୍କୁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣପ୍ରିୟା ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟ-ନାୟିକା ରାଧାଙ୍କୁ କୌଣସି ସ୍ଥଳରେ 'ଦେବୀ' ବୋଲି କହି ନାହାନ୍ତି । ରାଧା-ଗୋବିନ୍ଦଙ୍କ ମର୍ତ୍ତ୍ୟଲୀଳାକୁ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ରୂପ ଦେଇ ମଞ୍ଚାଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶକ ବା ଭକ୍ତମଣ୍ଡଳୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶୁଦ୍ଧ ଭକ୍ତିରସ ସଞ୍ଚାର କରିବା ହେଉଛି ଶ୍ରୀଜୟଦେବଙ୍କ ନିଷ୍ଠାପର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପ୍ରୟାସ । ସମଗ୍ର କାବ୍ୟଟି ମଞ୍ଚାଭିନୟ ପାଇଁ ଯେ ଅଭିପ୍ରେତ ତାହା ତାଙ୍କ କାବ୍ୟୋକ୍ତିରୁ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ । ଶ୍ରୀ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ଦ୍ୱିତୀୟ ସର୍ଗ, ଦ୍ୱିତୀୟ ଗୀତ ଅଷ୍ଟ ଶ୍ଳୋକରେ ସେ କହିଛନ୍ତି, "ତବ ଚରଣେ ପ୍ରଣତାବୟମିତି ଭାବୟ କୁରୁକୁଶଳଂ ପ୍ରଣତେଷୁ ଜୟ ଜୟ ଦେବ ହରେ", ଏଠାରେ ବହୁବଚନରେ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଥିବା 'ବୟମ୍' ଶବ୍ଦଟି ଅତୀବ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ । ନିଜ ସଂଗଠିତ, ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ତଥା ପ୍ରଯୋଜିତ ନାଟ୍ୟଦଳ ଦ୍ୱାରା ଗୀତିନାଟ୍ୟ ରୂପୀ ଏହି ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଅଭିନୀତ ହେବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇଥିବାରୁ, ଶ୍ରୀଜୟଦେବ ମଙ୍ଗଳାଚରଣରେ ନିଜ ସମେତ ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟଦଳର ସମସ୍ତ ଅଭିନେତା, ଗାୟକ, ବାଦ୍ୟକାରଙ୍କର ଶୁଭ ସମ୍ପାଦନ ପାଇଁ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କଠାରେ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି । ବସ୍ତୁତଃ ଶ୍ରୀଗୀତଗୋବିନ୍ଦର "ପ୍ରଳୟ ପୟୋଧିଜଳେ" ଏବଂ "ଶ୍ରିତକମଳାକୁଚମଣ୍ଡଳ" ଗୀତ ଦୁଇଟି ଗୀତିନାଟ୍ୟର ମଙ୍ଗଳାଚରଣ ଏବଂ "ଲଳିତଲବଙ୍ଗଲତା" ଗୀତଟି ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା ବର୍ଣ୍ଣନା ରୂପେ ପରିକଳ୍ପିତ ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ଲୋକନାଟକାଭିନୟର ପରମ୍ପରା ଯେ ଅତି ପ୍ରାଚୀନ ତାହାର ପ୍ରମାଣ, ଖ୍ରୀ.ପୂ. ଦ୍ୱିତୀୟ ଶତାବ୍ଦୀର କଳିଙ୍ଗ ସମ୍ରାଟ ଖାରବେଳଙ୍କ ହାତୀଗୁମ୍ଫା ଶିଳାଲେଖରୁ ମିଳେ । ନିଜ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କର ମନୋରଞ୍ଜନ ନିମନ୍ତେ ଖାରବେଳ ଗୀତ-ବାଦ୍ୟ-ନୃତ୍ୟ ସମ୍ବଳିତ "ସମାଜ" ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଉଥିଲେ । ତାଙ୍କ ନିର୍ମିତ ଶବ୍ଦ-ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ମୁକ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ, ଉତ୍କଳୀୟ ସଙ୍ଗୀତକଳା, ନାଟ୍ୟବିଭବ, ଅଭିନୟ ନୈପୁଣ୍ୟର ଗୌରବମୟ ସ୍ମାରକୀ ବହନ କରି ଆଜି ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ସ୍ତମ୍ଭୀଭୂତ କରୁଅଛି । ଓଡ଼ିଶାର ପୁରପଲ୍ଲୀରେ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଦଳକୁ ଓ ଲୀଳା, ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ଯାତ୍ରା ନାଟକ ଆଦି ଲୋକନାଟକକୁ 'ସମାଜ' ନାମରେ ଅଭିହିତ କରିଥାନ୍ତି । ରାସଲୀଳା ହେଉଛି ଏହି ଲୋକନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ଏକ ମାର୍ଜିତ ରୂପ ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ରାସଲୀଳା ଅଭିନୟର ଅୟମାରମ୍ଭ କେବେ ହେଲା ତାହା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବେ କହିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ତେବେ ଆଜି ପ୍ରଚଳିତ ଓଡ଼ିଆ ରାସଲୀଳାକୁ ଶ୍ରୀଜୟଦେବଙ୍କ ଶ୍ରୀଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଯେ ବହୁଳ ଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ ଓ ଉତ୍ସାହିତ କରିଛି ତାହା ନିର୍ବିବାଦରେ କୁହାଯାଇପାରେ । ଓଡ଼ିଶାରେ ସଂସ୍କୃତ-ନାଟକ-ରଚନା, ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଓ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ ନିର୍ମାଣର ପ୍ରାଚୀନତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବୈଷ୍ଣବ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ନାଟ୍ୟାମୋଦୀମାନେ ସଂସ୍କୃତ ଶ୍ରୀମଦ୍ ଭାଗବତ ବର୍ଣ୍ଣିତ ରାସ

ପଞ୍ଚାଧ୍ୟାୟୀକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇ ଅଭିନୀତ କରାଇଥିବେ ବୋଲି ଅନୁମାନ କଲେ, କିଛି ଅସମୀଚୀନ ହେବ ନାହିଁ । କାରଣ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ନବମ ଶତାବ୍ଦୀରେ ମୁରାରି ମିଶ୍ରଙ୍କ ରଚିତ 'ଅନର୍ଘ ରାଘବ'. ଏକାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ କୃଷ୍ଣମିଶ୍ରଙ୍କ 'ପ୍ରବୋଧ ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ', ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜଙ୍କ 'ଚନ୍ଦ୍ରକଳା', ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ କପିଳେନ୍ଦ୍ରଦେବଙ୍କ 'ପର୍ଶୁରାମ ବିଜୟ', ଷୋଡଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ରାୟ ରାମାନନ୍ଦ ପାଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଜଗନ୍ନାଥ ବଲ୍ଲଭ' ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ନରସିଂହ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଭଞ୍ଜ ମହୋଦୟ' ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଗୋବିନ୍ଦ ସାମନ୍ତରାୟଙ୍କ ''ସମୃଦ୍ଧ ମାଧବ'' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକର ମଞ୍ଚାଭିନୟ ନାଟ୍ୟରଚନା ଓ ମଞ୍ଚକଳାର ସୁଦୀର୍ଘ ପରମ୍ପରା ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦିଏ । ପୁରୀରେ ଅବସ୍ଥାନ ସମୟରେ ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟ, ରାସଲୀଳା ସମେତ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ନିୟମିତ ଦର୍ଶନ କରୁଥିଲେ ଏବଂ ଏଥିରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । ରାମାନନ୍ଦ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ରଚିତ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ନାଟକ ''ଜଗନ୍ନାଥ ବଲ୍ଲଭ''ରେ ଶ୍ରୀବାସ, ଗଦାଧର, ଅଦ୍ୱୈତ ପ୍ରଭୃତି ସଖା ଓ ଶିଷ୍ୟଙ୍କ ସହିତ ନାରୀ ଭୂମିକାରେ ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟ ଅଭିନୟ କରିଥିବା ବିଷୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ''ଚୈତନ୍ୟ ମଙ୍ଗଳ''ର କବି ଲୋଚନ ଦାସ ଲେଖିଛନ୍ତି ''ଏଖନେ କହିବ ଶୁନ, ସାବଧାନ ସର୍ବଜନ, ଗୋପୀକା-ଆବେଗେ-ବଶ ପ୍ରଭୁ/ହୃଦୟେ କାଚଲି ଧରେ, ଶଙ୍ଖ କଙ୍କଣ କରେ, ଦୁଟି ଆଖି ରସେ ଡୁବୁଡୁବୁ । ପଟ ସେ ବସନ ପରେ ନୂପୁର ଚରଣେ ଧରେ ମୁଠେ ପାଇ କ୍ଷୀଣ ମାଝଖାନି/ରୂପେ ତ୍ରିଜଗତ ମୋହେ, ଉପମା ଦିବାଙ୍ଗ ବୋହେ, ଗୋପୀ ବେଣେ ଠାକୁର ଆପନି । ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବଙ୍ଗୀୟ ଆଲୋଚକ ମନ୍ମଥ ରାୟ କହନ୍ତି ଓଡ଼ିଶାରୁ ଅଭିଜ୍ଞତା ଅର୍ଜନ କରି ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟ ବଙ୍ଗଦେଶରେ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଥିଲେ । ଏହି କୃଷ୍ଣଯାତ୍ରାର ଅନୁକରଣରେ ବଙ୍ଗଦେଶରେ ଚୈତନ୍ୟଯାତ୍ରା, ରାସଯାତ୍ରା, ମନସାମଙ୍ଗଳ ଇତ୍ୟାଦି ଲୋକପ୍ରିୟ ଯାତ୍ରା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ।

ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଓଡ଼ିଆ ଭାଗବତ ରଚନା ପରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ରାସଲୀଳାର ବହୁଳ ପ୍ରସାର ଘଟିଥିବା ସମ୍ଭବ । ଓଡ଼ିଆ ଲୀଳାଯାତ୍ରା ଇତ୍ୟାଦିର ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏହି ଲେଖକ ତାର ''ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ଓ ଲୋକନାଟକ'' ପୁସ୍ତକରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରି କହିଛି, ଆଧୁନିକ ଲୀଳା ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ଛାତରା ଇତ୍ୟାଦି ଲୋକନାଟକ ହେଉଛି ରଥଯାତ୍ରା, ଚନ୍ଦନଯାତ୍ରା, ଦୋଳଯାତ୍ରା ଇତ୍ୟାଦି ଦେବୋତ୍ସବରେ ଗୀତ-ବାଦ୍ୟ-ନୃତ୍ୟ ସମନ୍ୱିତ ବିଗ୍ରହମାନଙ୍କ ଶୋଭାଯାତ୍ରାର ଏକ ରୂପାନ୍ତରିତ ଅବସ୍ଥା । ସହସ୍ରାଧିକ ବର୍ଷର ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟରେ ଗତିକରି ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଆଜିର ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିଛି ବୋଲି ମନେ ହୁଏ ।

ମୂଳ ସଂସ୍କୃତ ଭାଗବତରେ ୧୦ମ ସ୍କନ୍ଧ ଅନ୍ତର୍ଗତ ୨୯, ୩୦, ୩୧, ୩୨, ୩୩ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଏବଂ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ କୃତ ଓଡ଼ିଆ ଭାଗବତର ୧୦ମ ସ୍କନ୍ଧ ଅନ୍ତର୍ଗତ ଗୋପଲୀଳାର ୩୦, ୩୧, ୩୨, ୩୩ ଓ ୩୪ ଅଧ୍ୟାୟରେ ରାସଲୀଳା ବର୍ଣ୍ଣିତ । କେତେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହ ସଂସ୍କୃତ ରାସ ପଞ୍ଚାଧ୍ୟାୟୀର ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଗବତରେ ଅନୁସରଣ କରାଯାଇଛି । କୃଷ୍ଣଙ୍କ ବଂଶୀସ୍ୱନ ଶୁଣି ଗୋପବଧୂମାନେ ସମବେତ ହେବା, କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଅଙ୍ଗସଙ୍ଗ ଲାଭ କରିବା, ବୃନ୍ଦାବତୀ ସହିତ କୃଷ୍ଣ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାନ ହେବା, ବିରହବିଧୁରା କ୍ରନ୍ଦନରତା ଗୋପବାଳାଙ୍କୁ କୃଷ୍ଣ ପୁନର୍ବାର ସାକ୍ଷାତ ଦେଇ ନୃତ୍ୟଗୀତରେ ନିମଗ୍ନିତ ରହି ସେମାନଙ୍କ ମନୋବାଞ୍ଛା ପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବା ଇତ୍ୟାଦି ବିଷୟ ଅତି ନାଟକୀୟ ଭଙ୍ଗୀରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଲେଖନୀ ସ୍ପର୍ଶରେ ରାସକ୍ରୀଡ଼ାର ବର୍ଣ୍ଣନା କିପରି ରସାପ୍ଲୁତ ହୋଇଛି ତାହା ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତରୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହେବ -

''ଗୋବିନ୍ଦ ବିଚାରନ୍ତି ମନେ । ଆଜ ରମିବା ବୃନ୍ଦାବନେ ।।
ଷୋଳ ସହସ୍ର ଗୋପନାରୀ । ମୋତେ ବରିଲେ ତପ କରି ।।
ମୁଁ ତାଙ୍କ ପୂରାଇବି ଆଶ । ସେ ମୋର ଭକତ ବିଶ୍ୱାସ ।।
ଗୋପୀଙ୍କ ନାମ ଧରି ଧୀରେ । ମୁରଲୀ ଡାକଇ ସୁସ୍ୱରେ ।।
ଗୋପୀ ଯେ ଗଲେ ରାତ୍ରକାଳେ । ମିଳିଲେ କଦମ୍ବର ମୂଳେ ।।

ସ୍ୱଗୃହକୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ କରିବା ପାଇଁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଉପଦେଶ ଦେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ କୃଷ୍ଣଗତପ୍ରାଣା ଗୋପୀମାନେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଶରଣାପନ୍ନ ହୋଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ-

ଗୋପୀଙ୍କ ଦେଖିଣ ବିକଳ । ଦୟା ବସିଲା ଆଦିମୂଳ ।।
ମାୟାର ଯୋଗବଳେ ହରି । ଷୋଳ ସହସ୍ର ରୂପ ଧରି ।।
ହୋଇଲେ ବେନି ବେନିଜନ । ଗୋପୀ ରମିଲେ ଭଗବାନ ।।

''କୃଷ୍ଣ ଭଗତ ଆମ୍ଭ ପ୍ରାୟେ । ସ୍ୱର୍ଗେ ନୋହିବେ ଦେବତାଏ'' ।। କହି ମନରେ ଗର୍ବ ଆଣନ୍ତେ କୃଷ୍ଣ ବୃନ୍ଦାବତୀନାମ୍ନୀ ଗୋପୀକାର ଭୁଜ ଧରି ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାନ ହୋଇଗଲେ । ଗୋପନାରୀମାନେ କୃଷ୍ଣନାମ ଧରି କ୍ରନ୍ଦନ କରିଛନ୍ତି । ଏଣେ ବୃନ୍ଦାବତୀ ''ଭୋ ନାଥ ! ନ ପାରଇ ଯାଇ । ନିଅ ତୁ କନ୍ଧରେ ବସାଇ'' । କହନ୍ତେ କୃଷ୍ଣ ତାଙ୍କୁ କନ୍ଧରେ ବସାଇ, ଗର୍ବଗଞ୍ଜନ ନିମନ୍ତେ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାନ ହୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ବୃନ୍ଦାବତୀର କରୁଣ କ୍ରନ୍ଦନ ଶୁଣି ବିରହ ବିଧୁରା ଅନ୍ୟ ଗୋପୀମାନେ ସେଠାରେ ଏକତ୍ରିତ ହୋଇଛନ୍ତି ଏବଂ ''କୃଷ୍ଣ ଚରଣେ ମନ ଦେଇ । କାନ୍ଦନ୍ତି ଶୋକ ଭର ହୋଇ ।। ପ୍ରେମବିଦଗ୍ଧା ଗୋପନାରୀଙ୍କ ଭକ୍ତି ଭାବରେ ପ୍ରୀତ ହୋଇ-

ସେ ବାଳିକୁଦେ ହୃଷୀକେଶ । ଆରମ୍ଭ କଲେ କେଳିରସ ।।
ରାସ ଉତ୍ସବେ ବ୍ରଜନାରୀ । ଏକର କରେ ଆରେ ଧରି ।।
ଅନନ୍ତ ମାୟା ଯୋଗ କରି । ଷୋଳ ସହସ୍ର ରୂପ ଧରି ।।
ଗୋପୀକେ ଗୋବିନ୍ଦ ଗୋଟିଏ । ଦେଖନ୍ତି ସ୍ୱର୍ଗେ ଦେବତାଏ ।।
ଗୋପ ଅବଳା ଘେନି ସଙ୍ଗେ । ହରି ରମିଲେ ଆତ୍ମାରଙ୍ଗେ ।।
ଯାହାର ନାହିଁ ରସଚ୍ୟୁତ । ଅଚ୍ୟୁତ ନାମ ଯେଣୁ ଆତ୍ମାରଙ୍ଗେ ।।
ଯାହାର ନାହିଁ ରସଚ୍ୟୁତ । ଅଚ୍ୟୁତ ନାମ ଯେଣୁ ଖ୍ୟାତ ।।
ଏମନ୍ତେ ରଜନୀ ପାହିଲା । ଗଗନେ ଅରୁଣ ଦିଶିଲା ।।
କୃଷ୍ଣର ଅଙ୍ଗସଙ୍ଗ ପାଇ । ଗୋପୀଏ ଗଲେ ତୋଷ ହୋଇ ।।

କାମଗନ୍ଧ ବିରହିତା ଗୋପାଙ୍ଗନାମାନଙ୍କ ସହିତ ରସରାଜ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ରାସକ୍ରୀଡ଼ାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଇ ସଂସ୍କୃତ ଭାଗବତକାର ଲେଖିଛନ୍ତି ''ରାସୋତ୍ସବଃ ସଂପ୍ରବୃତ୍ତୋ ଗୋପୀମଣ୍ଡଳମଣ୍ଡିତଃ'' । ଅନ୍ୟ ସ୍ଥଳରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଏହି ଅଲୌକିକ ଲୀଳାର ଚିତ୍ର ଦେଇ ଲେଖିଛନ୍ତି-

ଗୋପୀକେ କୃଷ୍ଣ ରୂପ ହୋଇ ।
ଲୀଳା - ବିନୋଦେ ଭାବଗ୍ରାହୀ ।।
ଯାହାର ନାହିଁ ରୂପ-ରେଖ ।
ଗୋପୀଙ୍କୁ ଦେଲେ ଆତ୍ମସୁଖ ।।

ରାସରେ ଗୋପୀକା ହେଉଛନ୍ତି ଜୀବାତ୍ମା, ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ, ପରମାତ୍ମା । ଜୀବ ଏବଂ ପରମଙ୍କର ପ୍ରେମ ଲୀଳାହିଁ ରାସୋତ୍ସବ । ଏହାକୁ ସେଥିପାଇଁ ''ଲୀଳାକୈବଲ୍ୟମ୍'' କୁହାଯାଇଛି ।

ଓଡ଼ିଶାରେ କୃଷ୍ଣଲୀଳାକୁ ରସମୟ ଓ ଜନପ୍ରିୟ କରିବାରେ ଷୋଡଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ କବି ବଳରାମ ଦାସ ଓ ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ଦାସ ଅଗ୍ରଣୀ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଆଲୋଚକମାନଙ୍କ ମତରେ କବି ନରସିଂହ ସେଣଙ୍କ ରଚିତ ''ଗୋପକେଳି'' ହେଉଛି ଓଡ଼ିଆ ରାସଲୀଳାର ପ୍ରଥମ ପଦକ୍ଷେପ । ପ୍ରେମ, ଦାସ୍ୟ, ସଖ୍ୟ, ବାତ୍ସଲ୍ୟ- ଏହି ଚାରି ଭକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରେମଭକ୍ତିର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବା ପାଇଁ ଦେବଦୁର୍ଲଭ, ଦୀନାଇଦାସ, ଅଭିମନ୍ୟୁ, କବିସୂର୍ଯ୍ୟ, ବନମାଳୀ, ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ପ୍ରଭୃତି ଶୁଦ୍ଧାଭକ୍ତିମାର୍ଗୀ ଓଡ଼ିଆ କବିମାନେ କୃଷ୍ଣ, ରାଧା ଓ ଗୋପୀମାନଙ୍କ ଲୀଳା ବର୍ଣ୍ଣନା କରି କାବ୍ୟ-କବିତା ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଗୀତାରେ କୁହାଯାଇଛି- ''ମଯ୍ୟର୍ପିତ ମନୋବୁଦ୍ଧିର୍ଯୋ ମେ ଭକ୍ତଃ ସ ମେ ପ୍ରିୟଃ'' । ରାଗାନୁଗା ଭକ୍ତି ତତ୍ତ୍ୱ ଗୀତାର ଏହି ଦାର୍ଶନିକ ନିର୍ଯ୍ୟାସ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ।'' ପ୍ରେମ ପଞ୍ଚାମୃତ''ରେ ସେଥିପାଇଁ ଯଥାର୍ଥରେ କୁହାଯାଇଛି- ''ଅପ୍ରୟୋଜନ ପ୍ରେମ ଯାର । ଗୋବିନ୍ଦ ଅଧୀନ ତାହାର'' ।। ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଏହି ଅହେତୁକ ଭକ୍ତି ଭାବରେ ବିହ୍ୱଳ ହୋଇ କହିଥିଲେ-

''ନ ଧନଂ ନ ଜନଂ ନ ସୁନ୍ଦରୀଂ, କବିତାଂ ବା ଜଗଦୀଶ କାମୟେ,

ମମ ଜନ୍ମନି, ଜନ୍ମନୀଶ୍ୱରେ ଭବତାଦ୍ ଭକ୍ତିରହୈତୁକୀ ତ୍ୱୟି ।''

ଏତାଦୃଶ ଶୁଦ୍ଧ ନିର୍ଗୁଣ ଭକ୍ତିର ଅଧିକାରୀ ହେଲେ ଭକ୍ତ ସାଲୋକ୍ୟ, ସାମୀପ୍ୟ, ସ୍ୱାରୂପ୍ୟ, ସାଯୁଜ୍ୟ, ସାର୍ଷ୍ଟି ପ୍ରଭୃତି ମୁକ୍ତିକୁ ତୁଚ୍ଛ ଜ୍ଞାନ କରେ । ଓଡ଼ିଶାର ରାଗାନୁଗାମାର୍ଗୀ ବୈଷ୍ଣବ କବିମାନେ ଏହାହିଁ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି । ରାସଲୀଳାର ମଞ୍ଚାଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଶାର କବି ଓ ଲୋକନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଭୂମିକା ଅତୀବ ପ୍ରଶଂସନୀୟ । ନୂତନ ସଙ୍ଗୀତ-ସ୍ୱର, ନୃତ୍ୟଭଙ୍ଗୀ, ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା ପ୍ରଭୃତି ସଂଯୋଗ କରି ରାସଲୀଳାକୁ ଜନପ୍ରିୟ କରିବାରେ ଗୋବିନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର ଶୂରଦେଓଙ୍କ ଅବଦାନ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ । ଶୂରଦେଓଙ୍କ ମଞ୍ଚ ପରିପାଟୀ, ପରଦା, ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା ଓ ରୂପସଜ୍ଜାରେ ସେତେବେଳେ ଦର୍ଶକମାନେ ଓ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥାମାନେ ବିସ୍ମୟାଭିଭୂତ ହୋଇ ପଡୁଥିଲେ ।

ଉଷା, ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ, ସନ୍ଧ୍ୟା, ମଧ୍ୟରାତ୍ର, ଚାନ୍ଦ୍ରରଜନୀର ମନୋରମ ଦୃଶ୍ୟାବଳୀ ସମନ୍ୱିତ ସିନ୍, ବନପଥ, ରାଜପଥ, ଉଦ୍ୟାନ, କୁଞ୍ଜବନ, ଅରଣ୍ୟ, ଗ୍ରାମପଥ ଇତ୍ୟାଦି ସୁଦୃଶ୍ୟ ସିନ୍ ସେ ନିଜେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିପାରୁଥିଲେ । ତାଙ୍କର ପ୍ରାୟ ଏଗାର ଖଣ୍ଡି ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ରାସ, ଶରତ ରାସ, ମାନଭଞ୍ଜନ ପ୍ରଭୃତି ରାସଲୀଳା-ନାଟକ ଅତୀବ ଜନପ୍ରିୟ । ଶୂରଦେଓଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ବାବାଜୀ ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ଦାସ, ମୋହନ ସୁନ୍ଦର ଦେବ ଗୋସ୍ୱାମୀ, କୃଷ୍ଣକାନ୍ତ ଦାସ, କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ, କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ପ୍ରଭୃତି କବିମାନେ କୃଷ୍ଣଲୀଳା, ରାସଲୀଳା ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଲୋକ ନାଟକ ରଚନା କରି ସେଗୁଡ଼ିକର ମଞ୍ଚାଭିନୟ ଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଶାର ଅଗଣିତ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆମୋଦ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ରାଜା ବିଶ୍ୱମ୍ଭର ରାଜେନ୍ଦ୍ରଦେବଙ୍କ ବସନ୍ତରାସ, ଶରଦ୍ରାହାସ, ରାଧାପ୍ରେମଲୀଳା, ପିଣ୍ଡିକ ଶ୍ରୀଚନ୍ଦନଙ୍କ ବସନ୍ତ ରାସ, ବିପ୍ର ସଦାଶିବଙ୍କ ଗୋପଲୀଳା, ଦ୍ୱିଜ ଚୈତନ୍ୟ ଦାସଙ୍କ କୃଷ୍ଣଲୀଳା, ବାବାଜୀ ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ଦାସଙ୍କ ମାନଭଞ୍ଜନ ରାସ, କୃଷ୍ଣକାନ୍ତ ଦାସଙ୍କ କଳଙ୍କଭଞ୍ଜନ ଲୀଳା, ଓଡ଼ିଆ ରାସଲୀଳା ଓ ରାସ-ସାହିତ୍ୟକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ରସସିକ୍ତ କରିଛି ।

ସହାୟକ ପୁସ୍ତକସୂଚୀ :-

୧. ଶ୍ରୀ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ, ୧୯୭୦, କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ

୨. ମଞ୍ଚଧାରା, ୧୯୭୩ କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ

୩. ଓଡ଼ିଆଯାତ୍ରା ଓ ଲୋକନାଟକ, ୧୯୮୪, ଡକ୍ଟର ପ୍ରହ୍ଲାଦ ଚରଣ ମହାନ୍ତି

୪. ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟ୍ୟ, ୧୯୭୪ ସଂ. ରଜନୀକାନ୍ତ ଦାସ

୫. ଶ୍ରୀରାଧାର କ୍ରମବିକାଶ, ୧୯୮୧, ଡଃ ଶଶିଭୂଷଣ ଦାସଗୁପ୍ତ (ବଙ୍ଗଳା)

୬. ବାଂଲାଲୋକନାଟ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା, ୧୯୦୨, ଡଃ ଗୌରୀଶଙ୍କର ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ

❒ ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରାଧ୍ୟାପକ
ଗୋପାଳଗାଁ, ଜି: ବାଲେଶ୍ୱର-୭୫୬୦୦୧

***

ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟକକୁ ଗୋପାଳ ଦାଶ ଓ ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଅବଦାନ

● ଡଃ. କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ର ସାହୁ

ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ଓଡ଼ିଆ ଲୋକାନାଟ୍ୟର ଏକ ବଳିଷ୍ଠଭାଗ । ଯାତ୍ରାର ସୃଷ୍ଟି କେବେ ହୋଇଥିଲା ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ସ୍ଥିର ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ କୌଣସି ଗବେଷକ ଉପନୀତ ହୋଇ ପାରି ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଯେ ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ ଏଥିରେ ମତାନୈକ୍ୟ ନାହିଁ । E.P. Horaily ତାଙ୍କର Indian Theatre ପୁସ୍ତକରେ ଯାତ୍ରା ସଂପର୍କରେ ଯେଉଁ ମତ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ତାହା ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ 'Even the vedic age knew Yatras, a memorable heir loom of Aryan antiquity'- ଅର୍ଥାତ୍ ବୈଦିକ ଯୁଗରୁ ଯାତ୍ରାର ସୃଷ୍ଟି । ଲୀଳା, ସୁଆଙ୍ଗ, ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଓ ଗୀତାଭିନୟ ଆଦିକୁ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ସ୍ତରରେ ଯାତ୍ରାରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଥିଲେ ହେଁ ପରେ କେବଳ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଓ ଗୀତାଭିନୟ ଯାତ୍ରା ନାମରେ ପରିଚିତ ହେଲା ।

ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଠାରୁ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ରାଜା ମହାରାଜା ତଥା ବିଭିନ୍ନ ଶାସକ ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ନିଜର ଶ୍ରୀବୃଦ୍ଧି ସାଧନ କରିଆସିଅଛି, ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ପାଦରେ ଓଡ଼ିଶା ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ଶାସନରେ ରହିବା ଦ୍ୱାରା ସାହିତ୍ୟର ବହୁବିଧ ଉନ୍ନତିର ଧାରା ବ୍ୟାହତ ହୋଇ ଅଛି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଏହା ଏକ ଅନ୍ଧକାରଯୁଗ କହିଲେ ଅସମୀଚୀନ ହେବ ନାହିଁ । ଉକ୍ତ ଘନତମିସ୍ରା ମଧ୍ୟରେ ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା, ବାଲେଶ୍ୱର ସମ୍ବାଦ ବାହିକା ପ୍ରଭୃତି ପତ୍ରିକାର ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ ଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଆ ଲେଖକ ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ନବ ଜାଗରଣ ଦେଖା ଯାଇଥିଲା, ତାହା ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ଭିତ୍ତିଭୂମି ଗଠନ କରିବାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିଲା । ଏହି ଅନୁକୂଳ ପରିସ୍ଥିତିର ପୂର୍ଣ୍ଣ ସୁଯୋଗ ଯେଉଁ ଓଡ଼ିଆ ଲେଖକମାନେ ନେଇଥିଲେ ସେମାନେ ସାଧାରଣତଃ ସହରବାସୀ ଅଥବା ସରକାରୀ କର୍ମଚାରୀ । ମାତ୍ର ସେହି ସମୟରେ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳର ବହୁ ଲେଖକ ନୀରବ ସାଧନା କରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଥିଲେ । ପ୍ରଥମ ଗୋଷ୍ଠୀର ଲେଖକମାନଙ୍କର ଲେଖାମାନ ବିଭିନ୍ନ ପତ୍ର ପତ୍ରିକାର ପୃଷ୍ଠା ମଣ୍ଡନ କରିଥିଲେ ହେଁ ଦ୍ୱିତୀୟ ଗୋଷ୍ଠୀର ଲେଖକମାନେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସୀମା ଓ ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ରହି ନିଜ ନିଜର ଲେଖା, ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଜନ ମନୋରଂଜନ କରୁଥିଲେ । ପ୍ରଥମ ଗୋଷ୍ଠୀର ଲେଖକମାନେ ପରିଚିତ ଏବଂ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ମାତ୍ର ଦ୍ୱିତୀୟ ଗୋଷ୍ଠୀର ଲେଖକଗଣ ଅପରିଚିତ । ଗଣକବି ଗୋପାଳ ଦାଶ ଓ ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି ଏହି ଦ୍ୱିତୀୟ ଗୋଷ୍ଠୀର ଅନନ୍ୟ ପ୍ରତିନିଧି ଓ ସ୍ରଷ୍ଟା, ଜାତୀୟ ଶୈଥିଲ୍ୟ ଭଙ୍ଗ କରି ଉଭୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ଶୀଳତା ନିପଟ ପଲ୍ଲୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରୁ ଯେପରି ସଚିତ ଓ ସ୍ଫୁରିତ ହୋଇଥିଲା ତାହା ସମକାଳୀନ ଦଲିଲଭୁକ୍ତ ହୋଇ ନଥିଲା । ମାତ୍ର ଆଜିର ଅନୁଶୀଳନରେ ଜଣାପଡ଼େ ଯେ ତତ୍‌କାଳୀନ ପରିସ୍ଥିତି, ପରିବେଶରେ ଜଣେ ଜଣେ ଅଗ୍ରଜୟୀ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାକାର ଭାବେ ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରି ସେମାନେ ଗଣ ସମାଜର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ।

କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ଜିଲ୍ଲା ପଟାମୁଣ୍ଡାଇ ଥାନା ଅନ୍ତର୍ଗତ ପଞ୍ଚସିଂହ ଗ୍ରାମରେ ୧୨୮୩ ସାଲ ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ଶୁକ୍ଳ ପଞ୍ଚମୀ (ଇଂରାଜୀ ୧୮୭୬ ମସିହା ଜୁନ୍ ୯ ତାରିଖ)ଦିନ ଗୋପାଳ ଦାଶ ଜନ୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ।

ତାଙ୍କ ପିତାଙ୍କ ନାମ କହ୍ନେଇ ଦାଶ ଏବଂ ମାତାଙ୍କ ନାମ କ୍ଷେମାଦେବୀ । ପିତା ଜଣେ ନୈଷ୍ଠିକ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଥିଲେ । ୧୮୯୦ ମସିହା ବେଳକୁ କହ୍ନେଇ ଦାଶଙ୍କର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଯାତ୍ରାଦଳ ଥିଲା । କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ବଡ଼କୋଠାର ଜମିଦାର ବଳରାମବାବୁଙ୍କ

ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା, ପ୍ରେରଣା ଓ ଆର୍ଥିକ ସାହାଯ୍ୟ ଲାଭ କରି ଦଳଟି କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ଅଞ୍ଚଳରେ ବେଶ୍ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରି ପାରିଥିଲା । ବଳରାମବାବୁଙ୍କ ଉପଦେଶରେ ଗୋପାଳ ଦାଶ ପିତାଙ୍କ ଯାତ୍ରାଦଳ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲେ । ସେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାର ଘୋର ଦୁରବସ୍ଥା । ଉନ୍ନତ ଧରଣର ଯାତ୍ରା ନଥିଲା । ଅଶ୍ଳୀଳ ଶବ୍ଦ ଗୁଚ୍ଛରେ ଯାତ୍ରା ସଂଳାପ ଅଶୋଭନୀୟ ହୋଇ ରହିଥିଲା । ''ରହ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ରହିଥା - ଦେଖିବୁ ତୋହର ଘଇତା'' - ଶିକ୍ଷିତ ସଂପ୍ରଦାୟଙ୍କର ଶ୍ରୁତିକଟୁ ହେଲେ ହେଁ ଅଶିକ୍ଷିତ ଗ୍ରାମବାସୀଙ୍କୁ ପେଟ ଫଟାଇ ହସାଇ ପାରୁଥିଲା । ସେ ସମୟରେ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାରେ ସଂସ୍କାର ଆନୟନ ପାଇଁ ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣି, ଭିକାରୀ ନାଏକ, ଗୋପାଳ ଦାଶ ୧ମ, ମାଗୁଣି ଆଦି କତିପୟ ନାଟ୍ୟକାର ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ । ଗୋପାଳ ଦାଶ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ନୂତନ ମାର୍ଗରେ ଗୀତିନାଟ୍ୟମାନ ରଚନା କଲେ । ନିଜେ ଜଣେ ପୁରାଣ ରସିକ ହୋଇଥିବା ଯୋଗୁଁ ଅଧିକାଂଶ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ ପୁରାଣରୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ଗୁରୁ କୃପାସିନ୍ଧୁ ଷଡ଼ଙ୍ଗୀଙ୍କ ପ୍ରେରଣା ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିଶୀଳତାକୁ ପ୍ରଖର କରିଥିଲା । ପିତାଙ୍କ ଯାତ୍ରାଦଳ ମ୍ଳାନ ହୋଇ ଆସିଲା ବେଳକୁ ଗୋପାଳ ଦାଶ ଆନୁମାନିକ ୧୯୦୦ ମସିହା ବେଳକୁ ଯାତ୍ରାଦଳର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଦାୟିତ୍ୱ ନେଇଥିଲେ । ସେ ଥିଲେ ଅସାଧାରଣ ଶବ୍ଦ ଶିଳ୍ପୀ ଏବଂ ଭାବର ମହିମାମୟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । ଏଣୁ ତାଙ୍କ ରଚନାବଳୀ ଜନସମାଜରେ ଅଚିରେ ଆଦର ଲାଭ କରିବା ସଂଗେ ସଂଗେ ଯାତ୍ରାଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ଉନ୍ମୋଚନ କରିଥିଲା ।

ଗୋପାଳ ଦାଶଙ୍କ ଯାତ୍ରାଦଳ ବ୍ୟତୀତ ସେ ସମୟରେ ତାଙ୍କ ସହ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦିତା କରି କେତେ ଯାତ୍ରା ସଂସ୍ଥା ଏ ଅଂଚଳରେ ମୁଣ୍ଡଟେକି ଉଠିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିଭାଧରଙ୍କ ନିକଟରେ ସେ ସମସ୍ତ ଅଳ୍ପ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ମ୍ଳାନ ପଡ଼ିଥିଲା । ୧୯୦୭ ମସିହାରେ ଶ୍ରୀବଳଦେବଜୀଉ ଷ୍ଟେଟ ତରଫରୁ ଏକ ରାମଲୀଳା ଦଳ ଗଠନ କରାଯାଇ ବୈଶ୍ୟ ସଦାଶିବଙ୍କ ରାମଲୀଳା ଅଭିନୀତ କରାଯାଉଥିଲା । ସେ ଦଳର ଓସ୍ତାଦ ଥିଲେ ୰ ରଙ୍ଗାଧର ନରେନ୍ଦ୍ର । ଏମାନେ ଆଳି ରାଜଦରବାର ଏବଂ ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ର ପୁରୀରେ ଅଭିନୟ କରି ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଥିଲେ । ୧୯୧୫ ମସିହାରେ ନିକିରାଇଠାରେ ''ରାଘବ ସମାଜ'' ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା । ଏମାନେ ଗୋପାଳ ଦାଶଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକମାନ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । ୧୯୧୦ ମସିହାରେ ବିମଳା ଚରଣ ଦାସଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱାବଧାନରେ ନସଡ଼ିପୁର ଠାରେ ଯାତ୍ରା ଦଳଟିଏ ଗଠିତ ହୋଇ କଲିକତା ତଥା ଓଡ଼ିଶା ବାହାରେ ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜ୍ଜନ କରିଥିଲେ । ୧୯୧୩ ମସିହାରେ ୰ ଶଶୀଭୂଷଣ ରାୟ କନିକା ରାଜପ୍ରାସାଦରେ ଏ ଦଳର ଅଭିନୟ ଦେଖି ସନ୍ତୋଷ ଲାଭ କରିବା ସଂଗେ ସଂଗେ କହିଥିଲେ ''ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ମଧ୍ୟରେ ବାମଣ୍ଡା ରାଜ୍ୟର କୋଚିଣ୍ଡାସ୍ଥିତ ଯାତ୍ରାଦଳ ଏବଂ କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ାର ନସଡ଼ିପୁର ଦଳ, ଏହି ଉଭୟ ଯାତ୍ରା ହିଁ ସମଗ୍ର ଉତ୍କଳରେ ବିଶେଷତ୍ୱ ଦେଖାଇବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି ବୋଲି ମୁଁ ସ୍ୱୀକାର କରେ,'' ୧୯୧୭ ମସିହା ବେଳକୁ ତନାର ଗ୍ରାମର ହାଡ଼ିବନ୍ଧୁ ପାତ୍ର ଏବଂ ପ୍ରାଣକୃଷ୍ଣ ପାତ୍ରଙ୍କ ମିଳିତ ଉଦ୍ୟମରେ ଏକ ଯାତ୍ରାଦଳ ଗଠନ କରାଯାଇଥିଲା । ସେମାନେ ଗୋପାଳ ଦାଶ ବିରଚିତ ନାଟକମାନ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । ଛୋଟି ଗ୍ରାମର ହରିସାହୁ ଦଳ, ଧୂମାତ ଇନ୍ଦୁପୁର ଗ୍ରାମର ଗିରିଧାରୀସୋମଙ୍କ ଦଳ ଏବଂ ଠାକୁର ପାଟଣାର ଧ୍ରୁବଦଳ ଏ ସମୟରେ ସୃଷ୍ଟି । କନିକାରେ ଯବନ କବି ମିର୍ଜା ଉଜିରବେଗ ୧୯୨୨-୨୬ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ ଏକଦଳ ଗଠନ କରି ସ୍ୱରଚିତ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ''ନନ୍ଦଉତ୍ସବ'' ଅଭିନୟ କରାଇ ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଥିଲେ । ୧୯୨୨ ମସିହାରେ ଠାକୁରପାଟଣାର ଶୁକଦେବ ନାୟକଙ୍କ ଦଳ, ୧୯୨୫ ମସିହାରେ ନିକିରାଇ ଗୌରାଙ୍ଗ ଜେନାଙ୍କ ଦଳ, ୧୯୨୭ ମସିହାରେ ଯମରା ଗ୍ରାମର ''ଭଗବତୀ ନାଟ୍ୟ ସଂଘ'' ୧୯୩୨ ମସିହାରେ ମୁରବାଡ଼ି ଗ୍ରାମର ଚୈତନ୍ୟ ସାହୁଙ୍କ ଦଳ, ପନସିଂହା ଗ୍ରାମର କୃଷ୍ଣଚରଣ ପରିଡ଼ାଙ୍କ ଦଳ, ୧୯୩୮ ମସିହା ବେଳକୁ ହଳଦିଆ ପାଟଣାର ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ଦାସଙ୍କ ଦଳ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ଅଳ୍ପଦିନ ମଧ୍ୟରେ ବିଲୀନ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା । ମାତ୍ର ସବୁ ପ୍ରକାର ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଗୋପାଳ ଦାଶଙ୍କ ଯାତ୍ରାଦଳ ୧୯୩୨ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତିଷ୍ଠି ରହି ପାରିଥିଲା ।

ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ଜଗତକୁ ଗୋପାଳ ଦାଶଙ୍କ ଦାନ ଅନନ୍ୟ, ଏବେବି ଗାଁ ଗଣ୍ଡାର ବୟସ୍କ ଲୋକମାନଙ୍କ ମୁଖରୁ ଶୁଣାଯାଏ ଗୋପାଳଦାଶଙ୍କ ଯାତ୍ରା ଯିଏ ଦେଖିଥିବ ସେ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଯାତ୍ରା ଦେଖିବାକୁ ମନ କରିବ ନାହିଁ । ତାଙ୍କ ଦଳରେ ଦଳଭୁକ୍ତ

ହେବା ଅଭିନେତାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିଲା ଗର୍ବ ଓ ଗୌରବ । ଅତି ବେହିଆ ନାଚି ନାଚି ଯାଏ, ଉକ୍ତିଟି ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ନଥିଲା । ସେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗମ୍ଭୀର ପ୍ରକୃତିର ଲୋକଥିଲେ । ଓଡ଼ିଶା ଏବଂ ଓଡ଼ିଶା ବାହ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ଯଥେଷ୍ଟ ସମ୍ମାନ ଥିଲା ଅନ୍ୟ ଯାତ୍ରାଦଳମାନଙ୍କ ପରି ସେ କେବଳ ମାଲିକ ନୁହଁନ୍ତି, ସେ ମାଲିକ, ଓସ୍ତାଦ, ଅଭିନେତା, ଗୀତିନାଟ୍ୟ ପ୍ରଣେତା - ସବୁକିଛି, ବ୍ୟବସାୟିକ ଅର୍ଥ ପାଇଁ ସେ ଲାଳାୟିତ ନୁହଁନ୍ତି । ପ୍ରଶଂସା ଓ ଗୌରବ ପାଇଁ ସେ ଆଗ୍ରହୀ । ଓଡ଼ିଶା ଏବଂ ଓଡ଼ିଶା ବାହାର କଲିକତାରେ ଅଭିନୟ କରି ସେ ଯେତେ ପ୍ରଶଂସାପତ୍ର ଏବଂ ଉପଢୌକନ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ସେ ସମୟରେ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଯାତ୍ରାକାରଙ୍କର ସେ ସମସ୍ତ ସ୍ୱପ୍ନ ଥିଲା । ବଙ୍ଗଳାରେ ତାଙ୍କୁ 'ଗୋପାଳ ଉଡ଼େ' ବୋଲି କୁହାଯାଉଥିଲା । ବଙ୍ଗଳା ବୁକୁରେ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାର ଜୟଯାତା ଘୋଷଣା କରି ସେ 'ଗୋପାଳ ଉଡ଼େ' ନାମ ସାର୍ଥକ କରିଛନ୍ତି କହିଲେ ଅପ୍ରାସଂଗିକ ହେବ ନାହିଁ । ଯେଉଁ ଅଂଚଳକୁ ସେ ଯାତ୍ରା କରି ଯାଉଥିଲେ ସେ ଅଂଚଳରେ ସମ୍ମାନାସ୍ପଦ ଅତିଥି ଭାବେ ବ୍ୟବହାର ପାଇ ଆସୁଥିଲେ । ଏବେ ବି ବୟସ୍କ ଲୋକମାନଙ୍କ ଠାରୁ ଶୁଣାଯାଏ-

ଗୋପାଳଦାଶ ରଙ୍ଗାପଟକୁ ପିତା ବଣିଆ ରାଣୀ
ମଣିଆ ଦୁଆରୀ ଛଇ ଛଟକ ନାଥ ପଣ୍ଡା କଣ୍ଢ ଠାଣି ।

ଯେଉଁଠି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସମସ୍ୟାର ସଂକଟ ସେଇଠି ସମାଧାନର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା । ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ସଂକଟମୟ ସମୟରେ ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟ ଏବଂ ଅଭିନୀତ ଗୀତିନାଟ୍ୟମାନ ଯେ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ କରିପାରିଛି କହିଲେ ଭୁଲ ହେବ ନାହିଁ । ଲୋକରୁଚି ଓ ସମାଜକୁ ଚାହିଁ ତାଙ୍କ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ - ଯଥା ମିଳନ ଓ ବଧ, ଉଭୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟର କଥାବସ୍ତୁ ପୁରାଣରୁ ଗୃହୀତ ଧର୍ମ ଓ ନୀତି ଉପରେ ଆଧାରିତ, ଧର୍ମ ପ୍ରାଣ ସମାଜ ମଧ୍ୟରେ ନୀତି ଓ ଆଦର୍ଶର ପ୍ରଚାର ଘଟାଇବା ତାଙ୍କ ନାଟକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇଅଛି । ଅନ୍ୟୁନ ୬୦/୭୦ ଖଣ୍ଡ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ରଚନା କରି ସେ ତତ୍‌କାଳୀନ ସମାଜରେ ବଡ଼କୋଠ ଜମିଦାରଙ୍କଠାରୁ ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟ ଉପାଧିରେ ଭୂଷିତ ହୋଇଥିଲେ । ତତ୍‌କାଳୀନ ସମୟରେ ଏତେ ସଂଖ୍ୟାରେ ନାଟକ ରଚନା କରିବା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନିକଟରେ ସମ୍ଭବ ନଥିଲା । ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ନାଟକୀୟ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ମଧ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ଉନ୍ନତ ଥିଲା । ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ଓ ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ସହ ଦାଶେଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ସମୟରେ ବାଦୀଯାତ୍ରା ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିଲା । ଗୋପାଳଦାଶଙ୍କ ସହସ୍ରା ରାବଣ ବଧ' ଅଭିନୟରେ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ପରାଜିତ ହେବାର ପ୍ରମାଣ ବୀରକିଶୋର ଦାସ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଅଛନ୍ତି । ଦାଶେଙ୍କ 'ରଂଗସଭା' ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ଗୀତିନାଟ୍ୟ ରଂଗସଭାର ପ୍ରଶସ୍ତି ଦେଖି ପାଣି ମହାଶୟ ଦାଶେଙ୍କୁ ରଂଗସଭା ପାଣ୍ଡୁଲିପିଟି ମାଗିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଦାଶେ ତାହା ନ ଦେବାରୁ ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମନାନ୍ତର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ପରେ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି 'ରଂଗସଭା' ରଚନା କଲେ । ଉଭୟ ଗୀତାଭିନୟରେ ବହୁ ସମାନତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ । ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ ଗୀତିନାଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ନିମ୍ନ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ ।

୧. ପୌରାଣିକ କଥାବସ୍ତୁ ସମ୍ବଳିତ ଗୀତିନାଟ୍ୟ - ରୁକ୍ମିଣୀବିଭା, ଦକ୍ଷଯଜ୍ଞ, ରାଜସୂୟ ଯଜ୍ଞ, ପ୍ରଭାସ ଯଜ୍ଞ, କର୍ଣ୍ଣବଧ, ଶଲ୍ୟପର୍ବ, ଗୟାସୁର ହରି ପାଦ ପଦ୍ମଲାଭ । ଚଣ୍ଡୀଯୁଦ୍ଧ, ସାବିତ୍ରୀ ସତ୍ୟବାନ, ଅଶ୍ୱମେଧ ଯଜ୍ଞ, ରଂଗ ସଭା, ଧ୍ରୁବ ଚରିତ, କଂସ ଜନ୍ମ, ଜଳନ୍ଧର ବଧ ପ୍ରହ୍ଲାଦ ଚରିତ, ରାବଣ ବଧ, ସହସ୍ରା ରାବଣ ବଧ, ଆଦ୍ୟକାଣ୍ଡ, ରାମବନବାସ, ବାଳିବଧ, ଦୁଷ୍ମନ୍ତ ଶକୁନ୍ତଳା, ଦ୍ରୌପଦୀ ବିବସ୍ତ୍ର, ଶଶୀରେଖା ବିଭା, ଅର୍କାସୁରବଧ, ମହୀରାବଣ ବଧ, ଭୀଷ୍ମ ଶରଶଯ୍ୟା, ପାରିଜାତ ହରଣ, ଉଷାବତୀ ହରଣ, ଅଜ୍ଞାତ ବନବାସ, ଖୁଇଣା ସୁନ୍ଦରୀ, ଚନ୍ଦହାସ୍ୟ ।

୨. କାଳ୍ପନିକ କଥାବସ୍ତୁ ସମ୍ବଳିତ - ପୁରନମଲ ବା ମାରୁଆଡ଼ି ସୁଆଙ୍ଗ, ନବାବ ସୁଆଙ୍ଗ ଶ୍ୱେତ ବସନ୍ତ ସୁଆଙ୍ଗ, ମାଧବ ସୁଲୋଚନା, ଜୟନ୍ତ ଜୟପାଳ, କୁବଳାସ୍ୟ ଗୀତାଭିନୟ, ଭରତ ବିକ୍ରମ ବା ପିଙ୍ଗଳାବେଶ୍ୟା ।

୩. ଐତିହାସକ ବା କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ମୂଳକ - ଜୟଦେବ, କାଞ୍ଚିବିଜୟ

୪. ଲୀଳାତ୍ମକ - ଚୈତନ୍ୟ ଲୀଳା, ବ୍ରଜଲୀଳା, ବାଲ୍ୟବିନୋଦ

ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ଲୋକଶ୍ରୁତିରେ ମଧ୍ୟ ଆଉ କେତୋଟି

ନାଟକର ସୂଚନା ମିଳୁଅଛି । ଏ ସମସ୍ତ ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ପ୍ରକାଶିତ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା - ରଂଗସଭା (୧୯୦୧) କଂସଦ୍ଵନ୍ଦ୍ଵ (୧୯୦୯) ସାବିତ୍ରୀ ସତ୍ୟବାନ (୧୯୨୧) ଚଣ୍ଡୀଯୁଦ୍ଧ (୧୯୨୩) ଅଶ୍ୱମେଧ ଯଜ୍ଞ, ବ୍ରଜଲୀଳା, ଧ୍ରୁବ ଚରିତ ପ୍ରହ୍ଲାଦ ଚରିତ, ଜଳନ୍ଧର ବଧ (୧୯୨୦) ପ୍ରଭାସଯଜ୍ଞ (୧୯୧୭), କର୍ଣ୍ଣବଧ (୧୯୧୭) ନବାବ ସୁଆଙ୍ଗ (୧୯୨୮) ପୁରନାମଲ (୧୯୨୧), ଶ୍ୱେତବସନ୍ତ ସୁଆଙ୍ଗ (୧୯୨୭) ସହସ୍ରା ରାବଣବଧ, କାଞ୍ଚି ବିଜୟ (୧୯୧୯) ଜୟନ୍ତ ଜୟପାଳ (୧୯୧୮) ଜୟନ୍ତ ଜୟପାଳ ମାଧବ ସୁଲୋଚନା (୧୯୧୯) । ପ୍ରକାଶିତ ପୁସ୍ତକଗୁଡ଼ିକ ମୋହନ ଚରଣ ଦାସଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସଂଶୋଧିତ ଓ ପ୍ରକାଶିତ । "Calcutta" - Printed and Published by Sarat Ch. Roy at the Anglo-Sanskrit Press, 51, Sankaritola" ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଗଦ୍ୟସଂଳାପର ପ୍ରୟୋଗ ତାଙ୍କର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା, ଗଦ୍ୟସଂଳାପ ଗୁଡ଼ିକ ସରଳ, ମାର୍ଜିତ, ରସାନୁସାରୀ ଓ ପାତ୍ରୋଚିତ । ମାତ୍ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଗଦ୍ୟସଂଳାପର ଯେପରି ବିଶୁଦ୍ଧ ପ୍ରୟୋଗ ଘଟିଲା ସେପରି ବିପୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ଦାଶେ କରି ନାହାନ୍ତି । ଦାଶେଙ୍କ ଯୁଗ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଯୁଗ - ସଂଗୀତର ଯୁଗ । ତାଙ୍କ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ସଂଗୀତ ବହୁଳ - ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଗଦ୍ୟ ସଂଳାପର ପ୍ରୟୋଗ ରହିଛି । ସଂଗୀତମୟ ଯୁଗରେ ଗଦ୍ୟ ସଂଳାପ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆଦୃତ ନ ହୋଇ ପାରେ ଭାବି ଦାଶେ ବୋଧହୁଏ ଖୁବ୍ କମ୍ ସ୍ଥାନରେ ଗଦ୍ୟ ସଂଳାପ ଦେଇ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗର ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏକ ସଂକେତ ଦେଇ ଯାଇଅଛନ୍ତି ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ସାମଗ୍ରୀକ ଭାବରେ ଗୋପାଳ ଦାଶଙ୍କ କୃତିଗୁଡ଼ିକ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ । ଗୋପାଳ ଦାଶ ସାହିତ୍ୟ ରସିକ ଥିଲେ ମାତ୍ର ବିଳାସୀ ଖିଆଲି ସାହିତ୍ୟିକ ନଥିଲେ । ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ, ଜୀବନର ତଥା ସମାଜର ବ୍ୟଥା ବେଦନାରେ ମର୍ମରିତ । ସାମାଜିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଏହାର ଆବେଦନ ଅନନ୍ୟ । ପୌରାଣିକ, ଧାର୍ମିକ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀମୂଳକ ବା କାଳ୍ପନିକ ପ୍ରତ୍ୟେକଟା ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରାଣ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ମାନବିକତାର କୀର୍ତ୍ତି ସ୍ତମ୍ଭ ସର୍ବତ୍ର ଦଣ୍ଡାୟମାନ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗୋପାଳ ଦାଶଙ୍କ ରଚାନବଳୀ ଆଲୋଚ୍ୟ ଅତୀତକୁ ଭିତ୍ତିକରି, ସାଂପ୍ରତିକ ସହିତ ସାମିଲ ହୋଇ ପୁଣି ଆଗାମୀ ପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ଓ ନବବାର୍ତ୍ତା ଦେଇ ସ୍ରଷ୍ଟା କିପରି ମହାନ୍ ହୁଏ ତାହାହିଁ ଗୋପାଳ ଦାଶଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ପରିଲକ୍ଷିତ । ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତି, ଚଳଣି, ସାମାଜିକ ଜୀବନ ଓ ଓଡ଼ିଆର ସ୍ୱାଭିମାନ ସଂପର୍କରେ ଗୋପାଳ ଦାଶ ଥିଲେ ସଚେତନ । ଲେନିନଙ୍କ ଭାଷାରେ ଲେଖକ ଯାହା ଲେଖେ ସବୁ ତାର ନିଜସ୍ୱ ନୁହେଁ । ସମାଜର ପରିବେଷ୍ଟନୀ ତା' ଭିତରେ ଲେଖିବାର ଉପାଦନ ଯୋଗାଇଥାଏ ସମାଜ ଜୀବନକୁ ଅନ୍ତରଂଗ ଭାବେ ଚୋଳିଥିବା ଲେଖକ ପ୍ରକୃତରେ ଗଣ ହୃଦୟର ଅଧିକାରୀ ହୁଏ । ସେଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦାଶେଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସାମାଜିକ ସ୍ପର୍ଶରେ ଯେ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ଏଥିରେ ଦ୍ୱିମତ ନାହିଁ । ତାଙ୍କ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ "representative man" ଏବଂ "provides an insight into spirit of the people" ସେ ତାଙ୍କର ଗୀତିନାଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ଯୁଗୀୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଏବଂ ଲୋକ ପ୍ରବୃତ୍ତିମାନ ରୂପାୟିତ କରି ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକୁ ସାମାଜିକ ଜୀବନ ସହ ମିଶାଇ ଦେଇ ଅଛନ୍ତି । ଗୀତିନାଟ୍ୟରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ବିବାହ, ସପତ୍ନୀ କଳହ, ନିମ୍ନଜନ ପ୍ରତି ମମତା, ବ୍ରାହ୍ମଣ ସଂପ୍ରଦାୟ ଚିତ୍ର, ଓଡ଼ିଆ ଘରର ଖାଦ୍ୟପେୟ, ଜ୍ୟୋତିଷଶାସ୍ତ୍ର, ତନ୍ତ୍ରମନ୍ତ୍ର, ଆଦିରେ ଦାଶେଙ୍କ ଖାଣ୍ଟି ଉତ୍କଳୀୟତାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ଗୋଟିଏ ଦୁଇଟି ଉଦାହରଣ ମଧ୍ୟରେ ସାମାଜିକ ଚରିତ୍ର ସହ ତାଙ୍କର ଆତ୍ମୀୟତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ।

ସପତ୍ନୀ କଳହ-ସୁନୀତିକୁ ଚାହିଁ ସୁରଚି କହଇ ଅହନ୍ତା
ତୋର ମୋ ଠାରେ
ପ୍ରାଣନାଥ ଆଗେ ଲଗାଇ କହୁଛୁ ଲାଜ ନାହିଁ
ତୋ ମୁଖରେ ।
ସୁନୀତି କହଇ ସୁରୁଚିକୁ ଚାହିଁ ତୁ ତ ବଡ଼ ରାହାବାଜି
ତୋହର ମନ ତ ତତେ ଗୋଡ଼ାଉଛି
ମିଛେ ଲଗାଉଚୁ କଳି
ସୁରୁଚି ଲୋ, ତୋ ପରି ନାହିଁ ଛିଣ୍ଡାଳୀ.... ଇତ୍ୟାଦି
(ଧ୍ରୁବଚରିତ)

ନିମ୍ନଜନ ପ୍ରତି ମମତା -

ଖଜୁରୀ ଗଛ ତ ପାହଚ ପାହଚ
ମଦ କେଉଁଠାରୁ ଗଳେ
ଧୋବଣୀ ଗଳାରେ ମଉନ ମାଳାରେ
ଡେଗଁ ପଡୁଥିଲା ଝାଳେ

ଛି ଛି ମଦ ଖାଇବି ନାହିଁଲୋ
କଳାପାଣି ପରିଦିଶେ
ସେହି କଳାପାଣି ପେଟରେ ପଡ଼ିଲେ
ଚଉଦ ଭୁବନ ଦିଶେ ।

(ରଂଗସଭା)

ବ୍ରାହ୍ମଣ ସଂପ୍ରଦାୟ ଚିତ୍ର - ଆସନନା ଏଣେ ଅନା. ଏତେ ତରବର ହୁଅନା ଜାତିର ସ୍ୱଭାବ, ଏତିକି ଅସଭ୍ୟ ପିନ୍ଧିଛି କାଛିଆ କନା । ପ୍ରବନ୍ଧଟିର କଳେବର ଦୀର୍ଘତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସମସ୍ତ ଉଦାହରଣ ଦେବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ତେବେ ଏତିକି କୁହାଯାଇପାରେ ସମାଜର ଟିକି ନିଖି ବର୍ଣ୍ଣନା ଦାଶେଙ୍କ ଗୀତିନାଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ଉପଭୋଗ୍ୟ କରି ପାରିଛି ।

ରସ ଜୀବନାନୁଭୂତିର ପରିପ୍ରକାଶ, ରସହୀନ ଜୀବନ ଜୀବନ ନୁହେଁ । ରସହିଁ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଣ । ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇଥିବା ଯୋଗୁଁ ଏଥିରେ ନାଟ୍ୟକାର ବିଭିନ୍ନ ରସର ଅବତରଣା କରି ଜନମନୋରଞ୍ଜନ ଘଟାଇ ଥାଆନ୍ତି । ଗୋପାଳ ଦାଶଙ୍କ ନାଟକରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ହାସ୍ୟ, ବୀର, କରୁଣ, ବାତ୍ସଲ୍ୟ ରସର ପ୍ରାବଲ୍ୟ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ଦାଶେ ତାଙ୍କ ଗୀତିନାଟ୍ୟମାନଙ୍କରେ ଶୁଦ୍ଧ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରି ମଣିଷକୁ ହସେଇଛନ୍ତି । ଏ ହସ ଭଦ୍ରତାର ହସ ନୁହେଁ କି ବିଜ୍ଞତାର ହସ ନୁହେଁ । ଏହା ଶୁଦ୍ଧ ଅନାବିଳ । ବିଭିନ୍ନ ଫାର୍ଶ, ମାଧ୍ୟମରେ, ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଉକ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ, ନିମ୍ନ ପଦସ୍ଥ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ କଥୋପ କଥନ ଏବଂ ବେଶଭୂଷା ମାଧ୍ୟମରେ ତାଙ୍କ ହାସ୍ୟ ପରିବେଷିତ । ଏଥିରେ କେବଳ ବିମଳ ହାସ୍ୟରସ ନାହିଁ ସମାଜର ନିଷ୍ଠୁର ସତ୍ୟ ପ୍ରତି ରହିଛି ଆକ୍ଷେପ । ଜଣେ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମତରେ ବାସ୍ତବିକ ବିଦ୍ରୁପ କରିବା ଏକ ଅପ୍ରିୟ ଓ ନିଷ୍ଠୁର କାର୍ଯ୍ୟ ମାତ୍ର, ଏହି ନିଷ୍ଠୁରତା ଓ ଅପ୍ରିୟତା ତଳେ ସଂସ୍କାର ଓ ସାମାଜିକତାର ମନୋବୃତ୍ତିର ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ । ଦାଶେଙ୍କ ଫାର୍ଶ ସାଧାରଣତଃ ବ୍ରାହ୍ମଣ, ସ୍ତ୍ରୀ ପୁରୁଷ ଚମାର ଚମାରୁଣୀ, ମେହେନ୍ତର ମେହନ୍ତରାଣୀମାନଙ୍କର । ପ୍ରତ୍ୟେକଟିରେ ଥିବା ସାମାଜିକ ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା, ତ୍ରୁଟି ବିଚ୍ୟୁତିର ସେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଧୁମ ସମାଲୋଚକ ।

ସ୍ତ୍ରୀ - ଧାଇଁ ଆସି ଦେଖ ନୁଖୁରୀ ବାପ ମାଇପଙ୍କ ଗୁଣ
ପୁଂ - କାହିଁକି ଡାକୁଛୁ ସରିତ ଗଲାଣି ପୁରୁଷଙ୍କ ଟାଣ
ସ୍ତ୍ରୀ - ଶିବ ପରି ସେ ସଂସାରେ, ଭାରିଜା ଚଢ଼ିଛି ଶିରେ
ପୁଂ - ବଡ଼ ଲୋକ ତାକୁ କିଏ ସେ କହିବ କିଏ କରିବ ବାରଣ
ସ୍ତ୍ରୀ - ତୋ ଯୋଗେ ହେବନା ଏହା, ତୁ ପରା ଛାଞ୍ଚୁଣି ଖିଆ
ପୁଂ - ଗାଁରେ ହସିବେ, ରାଜାତ ଜାଣିବେ ପଶିବେ ପାଣ ପଠାଣ । (ଇତ୍ୟାଦି)

ସମାଜର ଭଣ୍ଡ ବାବାଜୀ ସଂପ୍ରଦାୟକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି-

ବୈରାଗୀ -ଯାଉଚି ମୁହିଁ ସଂସାରୀ ହୋଇ ସଂସାର କରିବି
ଲୋଚନ - ସାଧୁ ଠାରୁ ଆଉ କି ସୁଆଦ ଗୋସାଇଁ କି କହିବି
ବୈରାଗୀ - ଛାଡ଼ି ଭାତ ମାଛ ଝୋଳ, ଚୋବାଇବି କନ୍ଦମୂଳ
ଲୋଚନ - କେତେ ପାପ କଥା ମୁହଁରେ କହୁଛି କହ ହରିହରି ବୋଲ
ବୈରାଗୀ - ରଖିଥା ତୋହର ନାମ-ମୋର ପୁଅ ମାଇପରେ ମନ
ଲୋଚନ - ମଠ ଠାରୁ ଆଉ ଉତ୍ତମ ସ୍ଥାନଟି ଆଉ ପାଇବୁ କି ମନ ।

ଦ୍ୱିତୀୟରେ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଉକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ହାସ୍ୟରସ–

ସିଦ୍ଧେଶ୍ୱରୀ ବାଟୁଛି ସିଦ୍ଧି
ପୋଡ଼ିଯାଉ ବାପ ଝିଅଙ୍କ ବୁଦ୍ଧି
ବଢ଼ିମା ପଣରେ ସଭାରେ ହୁଡ଼ିଲା
ଛାଡ଼ିଗଲା ନାହିଁ ଧର୍ମ ଅବଧି,
ଝିଅ କାଳି ବିକରାଳିଟା, ଗଳେ ମଳା ମୁଣ୍ଡ ମାଳାଟା
ଭଳି ଭଳି ରୂପ ବଳିଯାଉ କୋପ, କାଳିକା କପାଳି ଅସୁର ବୁଦ୍ଧି
ଆଜି ବାପ ସାଧିଲା ଦାଉ, ନିର୍ଲ୍ଲଜୀଟା ମୋ ଘରୁ ଯାଉ
ରହୁ ତାହା ଘର ବୋହୂ ହୋଇ ତାରେ
ଗୋପାଳ ବୋଲେ କରୁ ରାଜବିଧି । (ଦକ୍ଷଯଜ୍ଞ)

ବିକୃତ ଅଂଗଭଂଗୀ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ସୃଷ୍ଟ ହାସ୍ୟ-

ବାହୁରା ହେଲା କରୁଣା ଦାସୀଲୋ
ମନେ ମନେ ଯୁବା ଷୋଳବୟସୀ

ଶାଚି ପାନ ବିଡ଼ା ଖାଉଛି ସଢାଡ଼ି,
ପିକ ଛାଡ଼ି ଦିଏ ହୋଇଣ ସୁଖୀ
ବିଚାରେ ମୋ ପରି ନାହିଁ ଯୁବତୀ
-(ଧ୍ରୁବ ଚରିତ)

ଗୀତରେ ନିମ୍ନ ପଦସ୍ଥ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ଉକ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱଚ୍ଛ ହାସ୍ୟରସ-

ଏଇତ କରିଛି ମୋ ବଳଦ ଚୋରି,
ଲୁଚି ବସିଅଛି ମୂକଙ୍କ ପରି
ଥଣ୍ଡା କରିଦେବି କହୁଣୀ ମାରି
ଚାଲେ କଣା, ଟାଣିବୁ ଘଣା,
ଶୁଣା ପରକୃତି ଅଟେ ତୋହରି ।
ପୋଷିବ କିଏ ବଳଦ ଦେ
ଦରଜାରେ ବସିଥିବ ବେପାରୀ ।
(ଶ୍ୱେତବସନ୍ତ)

ପୁଣି 'ରଂଗସଭା'ରେ ରଜକ ବାହାରିବା ଗୀତ-

ରଜକ ହେଲା ବାହାର ଲୋ ରଜକ ହେଲା ବାହାର
ତିନିଦିନ ହେଲା ତୁଠ ପଡ଼ିଅଛି ହର କିଲୋ
ରଂଗିଆ ବୋଉ
ମୋ ଘରୁ ନୋହିଲୁ ବାହାର ।
କିଂବା- ଚୌକିଦାର ହୋ ଏତେ ରାତିରେ ବାହାର
ତିନିଦିନ ହେଲା ମୋତେ କରିଛି ଜ୍ୱର
ବଇଦ ଲାଗିଛି ଗୋଟା ପନ୍ଦର ଔଷଦ ଦେଲେ କୁ ପତର
ବାଉଁଶ ଚେର, ବେଙ୍ଗ ଲାଙ୍ଗୁଡ଼, ମାଇ ଗୋବର ।

କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ପ୍ରଚଳିତ ପ୍ରହେଳିକାମାନ ସଂଯୋଗରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ।

ପଡ଼ିଛି କରମ ଦଶା କିଲୋ ମଉସା
ଘର କରିଥିଲି ନଅ ଶେଣିଆରେ, ଶାଗୁଣା କଲେଣି ବସା
ବୋହୂ କରିଥିଲି ଚିକିଏ ନିଖିଏ ନେଲେଣି ଚୁଟିଆ ମୂଷା ।

ଗୋପାଳ ଦାଶଙ୍କ ସମଗ୍ର ନାଟ୍ୟକୃତିରେ ହାସ୍ୟରସ ପରିବେଷଣ ଅତୀବ ଚମତ୍କାର । ହାସ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ସେ ଅନନ୍ୟ କଳାକାର ।

ହାସ୍ୟରସ ପରି ବୀରରସ ମଧ୍ୟ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଅନ୍ୟଗୋଟିଏ ବାହୁ । ଦୁଇବାହୁର ସଂଯୋଗରେ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା । ଶୁଣାଯାଏ ଦାଶେଙ୍କ ବୀରବାଦ୍ୟ ଶୋଇଲା ଲୋକର ନିଦ ଭାଙ୍ଗିଦିଏ । କଂସର ରଡ଼ି ଶୁଣି କୁଳବୃଆସୁଣୀ ମାନେ ନିଦ ମଳ ମଳ ଆଖିରେ ଯାତ୍ରା ଦେଖିବାକୁ ଦୌଡ଼ନ୍ତି ।

ଜଗତିରେ ଦୁଷ୍ଟ, କାମୋଡ଼ିଣ ଓଷ୍ଠ ପିତାଠାରେ ରୋଷ୍ଟରେ
ଆରେରେ ପାପିଷ୍ଠ ଏତେ ମନ ମୋଟ ମରଣ ନିକଟରେ
ଏବେ ନଷ୍ଟ କଲୁ, ପିତା ମୋତେ କଷ୍ଟ ଦେଲୁ । (ରଂଗସଭା)

କଥିତ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକୁ ଅସାଧାରଣ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିମଣ୍ଡିତ କରି ନାଟକୀୟ ଉକ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ସେ ବୀରହସ ସୃଷ୍ଟି କରିଅଛନ୍ତି । ଅଳ୍ପ କଥାର ବ୍ୟାପକ ପରିଧି ଉନ୍ମୋଚିତ ହୋଇଛି ତାଙ୍କ ଶବ୍ଦ ଗୁଛରେ -

ଥଣ୍ଡା ଖଣ୍ଡା ତେଣ୍ଡା ବୁଦ୍ଧି ସଣ୍ଡା ମୋଡ଼ିଦେବା
ଭେଣ୍ଡା ହୋଇଥିଲେ ତାକୁ କୁଣ୍ଡାଇ ମାରିବା
ଭଣ୍ଡାଇବା ଆଣି, ମେଣ୍ଢା ପରି ମୁଣ୍ଡ ଦେବା ହାଣି
କୁଣ୍ଡା ପଟ ପରି ଦଣ୍ଡକରେ ଗୁଣ୍ଡା ହେବ
ଖଣ୍ଡ ହସ୍ତେ ଯାଇ ଦାଣ୍ଡରେ ପଡ଼ିବ
ଲୁଣ୍ଡାଇଣ ନିଆଁ, ଅଣ୍ଡାଳି ମରିବ ପଡ଼ି ଧୂଆଁ
(ଗୟାସୁରହରି ପାଦପଦ୍ମଭାଇ)

ବୀରରସ ପ୍ରଦାନରେ ଦାଶେଙ୍କ ଶବ୍ଦ ଚାତୁର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଶଂସନୀୟ । ଗ୍ରାମୀଣ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗରେ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନ ବୋଧର ବିକାଶ ଘଟିଛି । ଯେହେତୁ ଏହା ଗଣ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ରଚିତ ଓ ଗଣଚେତନାରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ସେ ହେତୁ ଏ ଗୁଡ଼ିକୁ ଅଦିବ୍ୟ ବୋଲି ପ୍ରକାଶ କରିବା ସମିଚୀନ ହେବ ନାହିଁ ।

''ଶୃଙ୍ଗାରୀ ଚେତ୍ କବିଃ'' - ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ବିନା କାବ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ହୋଇ ପାରେନା । ଦାଶେଙ୍କ ନାଟକରେ ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦାଶେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଂଯତ । ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ଉତ୍କଟତା ପରିହାର କରି ମାର୍ଜିତ ରୁଚିରେ ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟାଇ ଅଛନ୍ତି । ମାରୁଆଡ଼ି ସୁଆଙ୍ଗର ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ-

କହ କହ ଦାସୀ ମୋତେ ଦେବ କି ଗନ୍ଧର୍ବ ଏଥେ
ଏ ପୁରକୁ କେମନ୍ତ ଅଇଲା
କିବା ବିଷ୍ଣୁ କିବା ହସ କିବା ଦେବ ପୁରନ୍ଦର,
କାମଦେବ ପୁରନ୍ଦର କିବା ଗୁପ୍ତେ ଥିଲା

ତୁ କହ ଭଲା ।
ଦେଖିଲା ବେଳୁ ସେ ମୂର୍ତ୍ତି ଆଖି ରହିଲା ଲାଖି
ବିରହି ଛାତି କରତି କାଟେ
ହୋଇଗଲା ଜ୍ଞାନଶୂନ୍ୟ, ଛାଡ଼ି ଯାଉଛି ଜୀବନ,
ବଚନ ନ ସ୍ଫୁରେ କଣ୍ଠତଟେ
ତାହାଙ୍କ ଭେଟେ ।

କିଂବା 'କାଞ୍ଚି ବିଜୟ' ନାଟକରେ-

ସହୀ, ଏ ରୂପ ଦେଖି ଆଖି ରହିଲା ଲାଖି କିପରି
ଦେହଧରି ରହିବି ଗୋ
ନୟନ ଲାଖିଲାଣି, ହୃଦୟ ଶୁଖିଲାଣି, କଳଙ୍କ ଭାର
ପୁଣି ବହିବି ଗୋ
ସେ ତ ନୃପକେଶରୀ, ମୁଁ କି ହୋଇବି ସରି
ସତତ ଅନୁଚାରୀରେ ଦିନ ସାରିବି ଗୋ ।

ଏହିପରି ବହୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇପାରେ । ଭଞ୍ଜୀୟ ଶୈଳୀରେ ବିରହ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅତୀବ ଚମତ୍କାର-

କୁହୁ କୁହୁ ଦେଉଅଛି ଡାକ, ଦେଖ ସଜନୀ ଏ ପିକ
ସମନ ରାଜନ ଶର ପେଶି ଅଛି ହେବା ପାଇଁ ଢକ ଢକ
କୁହୁ କୁହୁ ଏ ନୁହଁଇ ମୋତେ କାହିଁ ପାଇଁ ଖୋଜୁଥାଇ
ତମାଳ ଡାଳରେ ଲୁଚିଅଛି ଦେଖି ନ ପାରନ୍ତି ଲୋକ ।

ପୁଣି ବାତ୍ସଲ୍ୟରସ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଦାଶେ ସଭାସଦଙ୍କୁ କୋମଳାର୍ଦ୍ର କରିଅଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର କୋମଳ ପଦାବଳୀ ଦର୍ଶକ ହୃଦୟକୁ ବିଦୀର୍ଣ୍ଣ କରିଛି । 'ପ୍ରଭାସଯଜ୍ଞ' ଗୀତିନାଟ୍ୟରେ ମାତା ଯଶୋଦାଙ୍କ ଶୋକ-

ଆସ ଆସ ରାମ ନୀଳମଣିରେ
ଚାହିଁ ଚାହିଁ ବସି ତୋତେ ଅହର୍ନିଶି
ଘେନି ଆସିଅଛି ଏ ସରଳବଣୀରେ
ଅଧାମ ଗୋଟିକା ହେଲାଣି ଆମ୍ଭିକ
ଫୋପାଡ଼ି ଦେଲେଣି ବାସି ହେବା ଘୋଳ
ଧାଇଁ ଆସି ଧନ ବସ ମୋର କୋଳ
ଅଭାଗୀ ଜନନୀ ଦୁଃଖ ଦେଖିଲୁଣି ।

କିମ୍ବା,

ପୁତ୍ର କଥା ଶୁଣି ନୃପ ସ୍ଥବିର ।
କପାଳେ ଦେଇ ବସିଲେ କର
କୁମର ମଣି, ଏତେ କହି ରାଜା ଲୋଟେ ଧରଣୀ
କାହିଁ ଛାଡ଼ିଗଲୁ ଦୁଃଖିର ଧନ
ଆଜ ନ ଦେଖିଲି ଚନ୍ଦ୍ର ବଦନରେ
ଅନ୍ଧର ଯଷ୍ଟି, ପଳାଇଲୁ କେଣେ ରାତ୍ରରୁ ଉଠି
(ଧ୍ରୁବ ଚରିତ)

ସାଧାରଣ ଭାଷାରେ ହୃଦୟର ସମସ୍ତ ସ୍ନେହ, ମମତା, ଶ୍ରଦ୍ଧା, ଆବେଗକୁ ରୂପଦେଇ ଜାଣେ ତାଙ୍କ ଗୀତିନାଟ୍ୟରେ ବାତ୍ସଲ୍ୟ ରସ ପରିବେଷଣ କରି ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେହିପରି କରୁଣରସ ମଧ୍ୟ ଦାଶେଙ୍କ ଗୀତିନାଟ୍ୟରେ ଜୀବନ୍ତ ''କର୍ଣ୍ଣବଧ'' ଗୀତିନାଟ୍ୟରେ-

ଚାହାଁ ଚାହାଁ ଉଠି ତାତ କହ ବଚନ
ଭୂମି ପରେ କିଂପା କରିଅଛ ଶୟନ
ରୁଧିରରେ ଜରଜର ଦେହେ ଜ୍ଞାନ ନାହିଁ ତୋର
ମୁହିଁ ପରା ବୃଷକେତୁ ତୋର ନନ୍ଦନ

କିଂବା

ଧନ ଯାଆନା ଯାଅନା ଭାଂଗି ଦାସୀର ବଚନ
କାଲି ରାତିରେ ମୁଁ କହିବି, ଯାହା ଦେଖିଅଛି ଅସାର
ସପନ
କଡ଼ା ହୋଇଅଛି ମୋ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ବାହି,
କୁରୁକୁଳେ ଜଣେ କହେ ନାହିଁ ।
ହସ୍ତିନା ନଗର ଉଚ୍ଛନ୍ନ ଲାଗଇ,
ରାଜା ହେବେ ଧର୍ମ ନନ୍ଦନ ।

ମୋଟର ଉପରେ ବିଭିନ୍ନ ରସର ଅପୂର୍ବ ସମାବେଶ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ରସାଳତା ପାଇଁ ଦାୟୀ । ରସାବତାରଣରେ ଗଣକବି ଅନନ୍ୟ କବିତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଅଛନ୍ତି । କବିତା ରଚନାରେ କେବଳ ବାହାଦୁରୀ ଦେଖାଇ ନାହାନ୍ତି, ଅଭିନୟ ପାଟବରେ ଏହାର ସଫଳ ରୂପାୟନ କରିପାରିଛନ୍ତି ।

ଗଣକବିଙ୍କ ଭାଷା ବିନ୍ୟାସ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସରଳ, ସହଜ ଓ ବାଗାଡ଼ମ୍ବର ରହିତ । ବେଳେ ବେଳେ ଭଞ୍ଜୀୟ ଶୈଳୀରେ ଶବ୍ଦ ଗୁଚ୍ଛ ପରିବେଷିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା

ସର୍ବବୋଧଗମ୍ୟ । ପ୍ରାଚୀନ କାବ୍ୟକାରଙ୍କ ପଦାଙ୍କ ଅନୁସରଣ କରି ''ଦିବ୍ୟ ଅଦିବ୍ୟ ଭାଷାରେ ପଦ ହେବ ସିଦ୍ଧି'' ନ୍ୟାୟରେ ଭାଷା ସଂଯୋଜନା କରିଅଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପ୍ରାୟତଃ ଗୀତିନାଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ମୁକ୍ତ ରଂଗମଞ୍ଚରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇ ଜନ ମନୋରଂଜନ କରୁଥିବା ହେତୁ ଗ୍ରାମୀଣ ହୋଇଛି । ଦଙ୍ଗା, ଟୋକିଟା, ଭଙ୍ଗାଇ, ପହିଜ, ଧର୍ମଛାଡ଼ି, ମୁହଁପୋଡ଼ି, ଆଣ୍ଠୁକୁଡ଼ି, ନେଫଡ଼ା ମୁହାଁ, ଦକଦକ ଧକଧକ, ଦାନ୍ତଘୋଡ଼ା, ସାରୁହୁଡ଼ା, କୋଡ଼ିଧରି, ନଳିତାଶାଗ, ଧପାଲି ଚାଲି, ଅନ୍ତମୋଡ଼ା. ମେଞ୍ଚା ମେଞ୍ଚା, ଦରସିଝା, ଲୁଗା କୁଞ୍ଚୁକୁଞ୍ଚୁ, ଖାସ ନ ମଣିବ, ଭଣ୍ଡ, ବାସିପଖାଳ, ସରୁଚକୁଳି, ଅଜାଡିଆଣି, ଡାକୁଣି, ଜାଲିଆଣୀଟା, ସବାଖାଇ, ଛାଞ୍ଚୁଣୀ ଖିଆ, ତିଉଣ, ନଉସ, କରଡ଼ା, ପାଞ୍ଚ, ଇତ୍ୟାଦି ଗାଉଁଲି ଶବ୍ଦ । ଏଥିରେ ବିଦଗ୍ଧତାର ସାମାନ୍ୟ ସ୍ପର୍ଶନାହିଁ । ପାତ୍ରୋଚିତ ଭାଷା ତାଙ୍କ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଅନ୍ୟତମ ବିଶେଷତ୍ୱ, ନିମ୍ନ ଜନୋଚିତ ଚରିତ୍ର ମୁହଁରେ ନିମ୍ନଭାଷା, ଉଚ୍ଚମାନର ଚରିତ୍ରରେ ଉଚ୍ଚଭାଷା ଦେଇ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକୀୟତା ରକ୍ଷା କରିଅଛନ୍ତି । ଗୃହିଣୀ ଭାଷା ଯାହା ବେଶ୍ୟା ଭାଷା ତାହା ନୁହେଁ, ଅସୁର ଅସୁରୁଣୀ ଭାଷା ଦେବଦେବୀ ଭାଷା ନୁହେଁ, ମୂର୍ଖ ଭାଷା ପଣ୍ଡିତ ଜନର ଭାଷା ନୁହେଁ, ବ୍ରାହ୍ମଣ ଭାଷା ନିମ୍ନ ଜାତିର ଭାଷା ନୁହେଁ, ରାଉତ ରାଉତୁଣୀ ଭାଷା, ତେଲି ଭାଷା, ଦ୍ୱାରପାଳ ଭାଷା, ରାଜାରାଣୀଙ୍କ ଭାଷା ପ୍ରତ୍ୟେକର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଠାରୁ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ସ୍ୱ ସ୍ୱ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ରକ୍ଷା କରି ସାମାଜିକ ସ୍ତରରେ ପ୍ରଚଳିତ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରିଅଛନ୍ତି । ବେଳେ ବେଳେ ଦାଶେ ରାଜକୀୟ ଚରିତ୍ର ପ୍ରଖ୍ୟାପନ କରୁ କରୁ ନିମ୍ନସ୍ତରକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆସିଛନ୍ତି । ରାଜା, ଦେବଦେବୀ ଏବଂ ଉଚ୍ଚବଂଶୋଦ୍ଭବ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ନିମ୍ନମାନର ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ମନେ ହୁଏ ସାଧାରଣ ସ୍ତରର ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କଠାରୁ ଦାଶେ ତାଙ୍କ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧ ନ କରିଥିବା ଯୋଗୁଁ ଏପରି କରିଥାଇ ପାରନ୍ତି । ମୋଟ ଉପରେ ପାତ୍ରୋଚିତ, କାଳୋଚିତ, ଗ୍ରାମଜନୋଚିତ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରି ଦାଶେ ଭାଷାଶିଳ୍ପର ନୈପୁଣ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଅଛନ୍ତି ।

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନା ବିଭବ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚମତ୍କାର । ପୁରାଣର ଦୀର୍ଘ କାହାଣୀକୁ ସଂକ୍ଷେପରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି କବି ବିଷୟବସ୍ତୁର ସଂହତିକୁ ଯେପରି ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖିଛନ୍ତି ସେହିପରି ନାରୀରୂପ, ନାୟକରୂପ, ନଗର, ରାଜସଭା, ପ୍ରାକୃତିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ଉଦ୍ୟାନ, ଋତୁ ବର୍ଣ୍ଣନା ଆଦିରେ ନିଜର ମୌଳିକତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିଅଛନ୍ତି । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ବେଶଭୂଷା ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସ୍ୱାଭାବିକତା ରହିଛି । ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ନଦନଦୀ, ସରୋବର, ପାହାଡ଼ ପର୍ବତ, ବନପ୍ରଦେଶ, ନୀଳାଚଳଧାମ ଇତ୍ୟାଦି ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ବହୁମୁଖୀ ପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ ।

ଋତୁ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ-

ବଢ଼ାଇଲା ମୋ ଭରଷାରେ ଏ କାଳ ବରଷା
ବିଜୁଳି ଚମକ ମର୍ମ୍ମେ ପଶିଣ କରାଇଛି ଲୋକ ହସା
ନୀରଧାର ସଂଗେ କରକା ପଡୁଚି ମାର କି କରୁଛି ଖେସା
ଭେକ ଡାକଶୁଣି ଚମକି ପଡୁଛି ଘଟିଲା ଏ କି ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା
ଗୋପାଳ କହଇ କାହିଁ ପଦ୍ମାବତୀ
ନ ନେଲା କରିଣ ଯୋଶା ।

ଉପମା, ଅନୁପ୍ରାସ, ଯମକ, ରୂପକ, ପ୍ରତୀକ ଆଦି ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରୟୋଗରେ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଚମତ୍କାରିତା ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଅଛି ।

ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ନାଟକର ପ୍ରାଣ A play in which the element of comflict is slight will always be found defective as a play, however great its other merit may be, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି ଭାବ ଓ ଆଦର୍ଶ କିମ୍ବା ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟଣା ମଧ୍ୟରେ ହୋଇଥାଏ । ଏହାର ପରିଣତି ଜୟ ପରାଜୟରେ । ବାସ୍ତବତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ ମଣିଷ ଜୀବନରେ ବହୁ ଶକ୍ତି ବିଚିତ୍ର ଭାବେ କାମ କରୁଅଛନ୍ତି । ମଣିଷର ଇଚ୍ଛା ଶକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ବେଳେବେଳେ ଅନ୍ତସ୍ତରରେ ପରୀକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଯାହାକୁ ବାହ୍ୟଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଅର୍ନ୍ତଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ କୁହାଯାଇଥାଏ । ଗୋପାଳ ଦାଶଙ୍କ ଗୀତିନାଟ୍ୟରେ ବାହ୍ୟ ଓ ଅନ୍ତ ଉଭୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପରିଲକ୍ଷିତ । ତାଙ୍କର ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକ ପୌରାଣିକ ଏବଂ କାଳ୍ପନିକ କଥାବସ୍ତୁ ଉପରେ ଆଧାରିତ ହୋଇଥିବା ଯୋଗୁ ବାହ୍ୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ପରିସ୍ଫୁଟନ ଘଟିବା ସ୍ୱଭାବିକ, କାରଣ ଯାତ୍ରାରେ ଦର୍ଶକ ସମାଜ ଉଚ୍ଚସ୍ୱରରେ ସଂଳାପ ଶୁଣିବାକୁ ଯୁଦ୍ଧ ଓ ଅସ୍ତ୍ରଚାଳନା, ରାଜକୀୟ ଚାକଚକ୍ୟ ପୋଷାକ ଦେଖିବାକୁ ଭଲ ପାଆନ୍ତି । ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ନାୟକ ଓ

ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଯୁଦ୍ଧ, ସଂଘର୍ଷ, ଉଚ୍ଚ ସଂଳାପର ଉକ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ବାହ୍ୟଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ଏହାର ପରିଣତି ଘଟେ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀ ଚରିତ୍ରର ମୃତ୍ୟୁରେ କିମ୍ବା ପରାଜୟରେ ଦାଶଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗୀତିନାଟ୍ୟରେ ଏହି ମର୍ମରେ ବାହ୍ୟଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ପରିପ୍ରକାଶ, ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ବାହ୍ୟଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଅପେକ୍ଷା ଅର୍ନ୍ତଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଆକର୍ଷଣ ବେଶି । ଅର୍ନ୍ତଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ହୃଦୟରେ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । 'ଶଲ୍ୟପର୍ବ'ରେ ମୁଖ୍ୟଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସଂଘଟିତ ହୋଇଛି ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ପାଣ୍ଡବମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ । ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ କୁରୁପତିଙ୍କର ପାଣ୍ଡବମାନଙ୍କ ସହ ସଂଗ୍ରାମ ବାହ୍ୟଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ପରିପ୍ରକାଶ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଭୀଷ୍ମ, ଦ୍ରୋଣ ଭୁରିଶ୍ରବା ଆଦି ବୀରମାନଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁରେ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନର ମାନସିକ ସଂଘର୍ଷ ଅନ୍ତଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ପଞ୍ଚ ପାଣ୍ଡବଙ୍କ ପୁତ୍ର ଅଶ୍ୱତ୍ଥାମା ଦ୍ୱାରା ନିହତ ହେଲା ପରେ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନର ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଚରମ ସୀମାରେ ପହଞ୍ଚିଛି ।

କୁରୁ ପାଣ୍ଡବଙ୍କ କୁଳ ଥିଲେ ଏହି ପଞ୍ଚବାଳ
ପଛକୁ ତୁ ହେଲୁ କାଳ ତାହାକୁ କଲୁ ସଂହାର
ହାଏ ହାଏ ବୋଲି ପ୍ରାଣ ଛାଡ଼ିଗଲା ତତକ୍ଷଣ
କହେ ଗୋପାଳ ଚରଣ ସର୍ବେ ପାଇଲେ ଖବର

ସେହିପରି 'ରୁକ୍ମିଣୀବିଭା' ଗୀତିନାଟ୍ୟରେ ପିତାଙ୍କ ଜିଦିରେ ରୁକ୍ମିଣୀର ମନସ୍ତାପ ଅର୍ନ୍ତଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ନମୁନା-

ଶ୍ରୀଚରଣ ତଳରେ ରଖିଛି ମନପ୍ରାଣ
ସଦା ବସି ଗୁଣୁଅଛି ତବ କାରି ଗୁଣ, ମୋର କାହିଁ ନାହିଁ ଆଶା
ବିପ୍ର ଫେରିବାକୁ ସଦା ରଖିଛି ଭରସା
ନିଳାଶ କଲେ ମୁଁ ବିଷ ସଜାଡ଼ି ରଖିଛି
ଏଥିକୁ ଯା ଇଛା ହେବ କରିବ ତା ବାଛି ହେ
କରୁଣା ସାଗର, ବ୍ରଜବାଳୀ ପ୍ରାଣଧନ କୁକୁଜାର ବର

'ଦକ୍ଷଯଜ୍ଞ' ଗୀତାଭିନୟରେ ନାରଦଙ୍କଠାରୁ ପିତାଙ୍କର ଶିବ ରହିତ ଯଜ୍ଞ କଥା ଶୁଣି ଉମାଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସାବିତ୍ରୀ ସତ୍ୟବାନ' ସୁଆଙ୍ଗରେ ସାବିତ୍ରୀଙ୍କର ମନସ୍ତାପ 'ରଙ୍ଗସଭା' ଗୀତାଭିନୟର ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ମଧୁପୁର ଯିବା ସମ୍ବାଦ ଶୁଣି ଗୋପାଙ୍ଗନାମାନଙ୍କ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, କାଞ୍ଚି ବିଜୟ ନାଟକରେ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ଅର୍ନ୍ତଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, କାଞ୍ଚିବିଜୟ ନାଟକରେ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ଅର୍ନ୍ତଦ୍ୱର୍ନ୍ଦ, ଚନ୍ଦ୍ରହାସ୍ୟ ଗୀତାଭିନୟରେ ବିଷୟାଙ୍କୁ ଦେଖି ଚନ୍ଦ୍ରହାସ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଆଦି ନାଟକୀୟ ବାୟୁମଣ୍ଡଳକୁ କରୁଣାର୍ଦ୍ର କରିଛି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସଂଯୋଜନା ଅତୀବ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ, ଆକାରରେ କ୍ଷୁଦ୍ର ହେଲେଓ ଏ ସମସ୍ତ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ଲକ୍ଷଣ ବହନ କରିଅଛନ୍ତି । "Actions are cruder than wonds" ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ କଥାଠାରୁ କ୍ରିୟା ବେଶି ମୁଗ୍ଧ କରେ ଏବଂ କ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ କିଛି ଜଟିଳତା ସୃଷ୍ଟି କରି ଗତି କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ଢାଣେ ତାଙ୍କ ସମସ୍ତ ଗୀତିନାଟ୍ୟରେ ଜଟିଳତା ଅଳ୍ପ ବହୁତେ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ତା ନ ହୋଇଥିଲେ ରାତ୍ରି ରାତ୍ରି ଅନିଦ୍ରା ରହି ଦର୍ଶକମାନେ ଯାତ୍ରା ଦେଖିବାକୁ ମନ ବଳାଉ ନ ଥାନ୍ତେ ।

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ବିଦ୍ୱେଷ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଦାଶଙ୍କ ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ, ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଦରିଦ୍ର - ଏ ଭାଷାରେ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ସାହିତ୍ୟ ରଚନା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ବଂଗାଳୀମାନଙ୍କ ଏ ଉକ୍ତିର ପ୍ରତିବାଦରେ ଫକୀର ମୋହନ ଆହ୍ୱାନ ଜଣାଇଥିଲେ ''ଯା ପାରୁଛ ତା ଲେଖି ଯା'' - ଏ ଆହ୍ୱାନରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇ ରାଧାନାଥ, ଫକୀର ମୋହନ, ଗଂଗାଧର, ମଧୁସୂଦନ, ଗୌରୀଶଙ୍କର, ନନ୍ଦକିଶୋର ପ୍ରମୁଖ ଯେପରି ଲେଖିଚାଲିଲେ ଗଣକବି ଗୋପାଳଦାଶ ମଧ୍ୟ ୬୦/୭୦ ଖଣ୍ଡ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ପ୍ରଣୟନ କରି ଓଡ଼ିଆ ଗୀତିନାଟ୍ୟକୁ ସଂପ୍ରସାରିତ କରିଥିଲେ । ଯେଉଁଭାଷା ଦରିଦ୍ର ସେହି ଭାଷାରେ କିପରି ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ପାରେ ସେଥିପାଇଁ ଗୋପାଳ ଦାଶଙ୍କର ମହାନଗରୀ କଲିକତା ଯାତ୍ରା । ମହାନଗରୀ ବୁକୁ ଉପରେ ତାଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଚମକୃତ କରିଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାବିଦ୍ୱେଷକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ବଙ୍ଗାଳୀମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ତାଗିଦ ଥିଲା ''ଓଡ଼ରାଷ୍ଟ୍ରର ବଡ଼ ଫାଷ୍ଟର ଧନ ସାଧି ନ ପାରିବୁ ଲୋଡ଼ନା'', ସେତେବେଳେ ବଂଗ ଓଡ଼ିଶା ଏକ ଶାସନାଧୀନ ଥିଲା ଓ ବଙ୍ଗାଳିମାନଙ୍କର ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ତାଚ୍ଛଲ୍ୟ ଭାବ ଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ କୁଲିମାନେ କଲିକତାର ଚଟକଳରେ ପଶୁପରି ଖଟୁଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି କଲିକତାର ବକ୍ଷ କମ୍ପନ କରି ଦାଶେ ଗାଉଥିଲେ-

ବଂଗ ଉତ୍କଳକୁ ମୁଁ ବିଭଙ୍ଗ କରାଇବି
ସଂଗିନୀ ତୋ ସଂଗେ ରହି ରାସ ଦେଖିଥିବି

ସାର ଅଂଗନାରେ, ଡଂକ ଭାରତୀରେ କଥା ଭାଂଗନାରେ
ବଂଗାଳିମାନଙ୍କୁ ମୁଁ କାଙ୍ଗାଳି କରାଇବି
ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କୁ ମୁଁ ବଢ଼ିଆ କାମ ଦେବି
ଦେବି ଲେଖାପଢ଼ି, ମାସକୁ ମାସ ଦରମା ଯିବ ବଢ଼ି ।

ଓଡ଼ିଶା ପ୍ରତି ମମତା ତାଙ୍କର ଯଥେଷ୍ଟ ଥିଲା । ନିଜେ ଜଣେ ଓଡ଼ିଆ ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କର ଗର୍ବ, ଡର ନାହିଁ, ଭୟ ନାହିଁ - ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଶସ୍ତି ବୟାନ କରି ସେ କହି ବୁଲିଲେ

ଓଡ଼ିଶା ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ କଟକ ସହର
ବସାଇବା ତହିଁ ନେଇ ପାଟ ଚଟକର
ସେ ବଂଗାଳୀ କୁଳି
ଓଡ଼ିଆ ଅଫିସର ରଖି ଦେବା ଠେଲି ।
ଉଦ୍ଦାମ କଣ୍ଠରେ ପୁଣି ସେ ଗାଉଛନ୍ତି-
କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ସହରକୁ ବଢ଼ାଇଣ ଦେବା
ବଡ଼ ବଡ଼ ମାଡ଼ୁଆରି ତହିଁ ରଖାଇବା
ଗୋପାଳର ଲୋଡ଼ା
ଗୋଛାକୁ ଗୋଛା ବିକିବା ବାରିଖଡ଼ା

ପ୍ରଚଳିତ ମାଳିକା କୁହେ ବଂଗାଳିମାନେ ଓଡ଼ିଆର ପ୍ରଭୁ ଜଗନ୍ନାଥ ବଳଭଦ୍ରଙ୍କୁ ଗାଡ଼ିରେ ପୂରାଇ ବଂଗଳାକୁ ନେଇଯିବେ । କିନ୍ତୁ ଛତିଆ ପାଖରୁ ଗାଡ଼ି ଆଉ ଆଗକୁ ଯିବ ନାହିଁ । ପ୍ରଭୁ ସେହିଠାରେ ବିରାଜିତ ହେବେ । ବଂଗାଳିମାନଙ୍କ ଏ ପ୍ରକାର କାର୍ଯ୍ୟରେ ଅନ୍ୟମାନେ ନୀରବ ରହିଲେ ମଧ୍ୟ ଦାଶେ ଏହାର ପ୍ରତିବାଦ କରି କହିଛନ୍ତି-

ବଡ଼ ଦେଉଳକୁ ଭାଂଗି ଗାଡ଼ିରେ ପୂରାଇ
ଜଗନ୍ନାଥ ସହିତରେ ବୋହିଯିବା ନେଇ
ଆଣି ଏହିଠାରେ
କାଳୀଘାଟିକୁ ଥାପିବା ସେହିଠାରେ ।

ତତ୍‌କାଳୀନ ଅବସ୍ଥାରେ ଜାତୀୟତାର ଜାଗରଣ ଅତୀବ ଆବଶ୍ୟକ ମନେ ହେଉଥିଲା, ଯାହା ଗୋପାଳ ଦାଶ ମର୍ମେ ମର୍ମେ ଉପଲବ୍ଧ କରିଥିଲେ । ଜାତୀୟ ଭାବାଦର୍ଶ ବ୍ୟତୀତ ଉନ୍ନତି ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ସୁସ୍ଥ ସମାଜ ପରିକଳ୍ପନା ବୃଥା । ତେଣେ ସର୍ବ ଭାରତୀୟ ସ୍ତରରେ ଜାତୀୟ ମୁକ୍ତି ସଂଗ୍ରାମର ଆହ୍ୱାନ ଏଣେ ଓଡ଼ିଶାର ବିଚ୍ଛିନ୍ନାଞ୍ଚଳ ଏକତ୍ରୀକରଣ ଓ ଭାଷା ସାହିତ୍ୟ ସୁରକ୍ଷାର ଜାଗରଣ କବି ମାନସକୁ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରିଛି । ତାହାରି ଫଳପ୍ରସୂ ପ୍ରୟତ୍ନ ହୋଇଛି ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କ ସପକ୍ଷରେ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଆହ୍ୱାନ । ପରୋକ୍ଷରେ ଅନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଭାଷା ସାହିତ୍ୟର ଆକ୍ରାନ୍ତ ଚକ୍ରାନ୍ତକୁ ବିରୋଧ କରିବା ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ବଂଗାଳି ଓ ମାରୱାଡ଼ିମାନଙ୍କୁ ତାଚ୍ଛଲ୍ୟ କରିବାର କାରଣ ନିହିତ । ଜଣେ ସଚ୍ଚା ଓଡ଼ିଆର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସଂପାଦନ କରି ଦାଶେ ଅଗ୍ରଜୟୀ ବିପ୍ଳବୀ ଭାବେ ଆଜି ସମ୍ମାନିତ ।

ଗ୍ରାମ ସମାଜର ସେ ଥିଲେ ମଙ୍ଗୁଆଳ । କୁରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ ସଭ୍ୟତା ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳତାକୁ ସେ ପ୍ରଶୟ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି । ଏପରିକି ତାଙ୍କ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କ ଦେହରେ ମେଡ଼ାଲ ମାରିବାକୁ ସେ ସ୍ୱାଗତ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଦାଶଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଅନେକ ଜନଶ୍ରୁତି ରହିଛି- କଲିକତାରେ ଯାତ୍ରା କଲାବେଳେ ରାଣୀ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିବା ୰ ପିତାମ୍ବର ସାହୁଙ୍କ ଦେହରେ ମେଡ଼ାଲ ଦେବାକୁ ଜଣେ ଯୁବକ ଉଠି ଆସିଲେ ରାଣୀଙ୍କ ଦେହରେ ମେଡ଼ାଲ ମାରିବାକୁ ଯାଆନ୍ତେ ରାଜା ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିବା ଗୋପାଳ ଦାଶ ଦ୍ୱାରା ମଣିଜେନାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଲେ ବନ୍ଦୀକର ଏ ଉଦ୍ଧତ ଯୁବକକୁ । ମଣିଜେନା ଯୁବକଟିକୁ ଧରି ପକାଇଲେ । ସଭାସ୍ଥଳ ସ୍ତବ୍ଧ । ଦାଶେ ତାଚ୍ଛଲ୍ୟ କରି କହିଲେ ରାଜା ଲକ୍ଷ୍ମଣସେନଙ୍କର କଣ ଅଭାବ ଅଛି ଯେ ତୁମେ ତାଙ୍କ ରାଣୀକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରି ମେଡ଼ାଲ ଦେବାକୁ ବସିଛ ? ଆଉ ଦିନେ ଏପରି ଭୁଲ କରିବ ନାହିଁ - ଦ୍ୱାରୀକୁ ହୁକୁମ ହେଲା ବନ୍ଦୀକୁ ଛାଡ଼ିଦିଅ । ମେଡ଼ାଲ ଧରି ଯୁବକ ଲାଜରେ ବାହୁଡ଼ି ଗଲେ । ଏହା ଜଣେ ନାଟୁଆର କମ୍ ସମ୍ଭ୍ରମ ବୋଧ ନୁହେଁ । ସେହିପରି ଆଳିରେ ନାଚ କରୁଥିଲା ବେଳେ ଆଳିରାଜା ରାଣୀଙ୍କ ସହ ନାଚ ଦେଖୁଥିଲେ । ଦାଶେ ରାଜା ଭୂମିକାରେ ମୁଣ୍ଡରେ ସିନ୍ଦୂର ମାରି ଯେତେବେଳେ ସଭାସ୍ଥଳକୁ ବିଜେ ହେଲେ ରାଜାଙ୍କ ହୁକୁମ ଆସିଲା ଦାଶେଙ୍କୁ କୁହ ମୁଣ୍ଡରୁ ସିନ୍ଦୂର ଟୋପା ଲିଭାଇ ଆସନ୍ତୁ । ଆଳି ରାଜ୍ୟରେ ରାଜାଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ କେହି ନାଟୁଆ ସିନ୍ଦୂର ବିନ୍ଦୁ ଲଗାନ୍ତି ନାହିଁ । ଦାଶେ ବେଶ ଘରକୁ ଗଲେ, ସିନ୍ଦୂର ବିନ୍ଦୁ ଲିଭାଇ ଦେଲେ । ଯାତ୍ରା ସେଇଠୁ ବନ୍ଦ - ଆଉ ଆଳିଗଲେ ନାହିଁ । ଏହା କମ୍ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ବୋଧ ନୁହେଁ । ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ଏଭଳି ଉଚ୍ଚ ସମ୍ମାନ ବୋଧର ପରିଚୟ ଦେଇ ଦାଶେ ସମ୍ମାନାସ୍ପଦ ଗୋପାଳନନା ରୂପେ ପରିଚିତ । ଆଜି ସେ ସବୁ କିମ୍ବଦନ୍ତୀରେ ଜୀବିତ । ସେ ଥିଲେ ଆଶୁକବି । ସ୍ଥାନ, କାଳ, ପାତ୍ରକୁ ଚାହିଁ ସଂଗେ ସଂଗେ କବିତା ଲେଖି

ସଭାସ୍ଥଳରେ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ମୁହଁରେ ଶୁଣାଉଥିଲେ । ବିଶେଷତଃ ୪ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ ସହ ବାଦୀଯାତ୍ରାରେ ଏ ସବୁ କବିତାର ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିଲା, ସେ ଖାଲି ଜଣେ ନାଟୁଆ ନ ଥିଲେ । ଜଣେ ଭକ୍ତ । ଘରକୁ ଲାଗି ବୃନ୍ଦାବନଚନ୍ଦ୍ର ମନ୍ଦିର, ଦାଶେ ଯେଉଁଦିନ ଘରେ ଥାଆନ୍ତି ପ୍ରତିଦିନ ବୃନ୍ଦାବନ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସେବା ପୂଜା କରନ୍ତି - ସେଇଠି ବସି ପଦ ଯୋଡ଼ନ୍ତି, ତାଙ୍କରି ପ୍ରସାଦରୁ ତାଙ୍କର କବିପଣ ଉଦେ । ପ୍ରତିବର୍ଷ ଦୋଳ ପୂର୍ଣ୍ଣମୀ ତିନିଦିନ ଧରି ଠାକୁରଙ୍କ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟେ ଏଠାରେ ଦାଣ୍ଡଯାତ୍ରା ହୁଏ । ଦାଶେ ଯେଉଁଠି ଥାଉନ୍ତୁ ନା କାହିଁକି ପୂର୍ଣ୍ଣମୀକୁ ଦାଣ୍ଡଯାତ୍ରା ପାଇଁ ଘରକୁ ଫେରନ୍ତି ।

ତାଙ୍କର ଅନନ୍ୟ ଭକ୍ତି ଗୀତିନାଟ୍ୟରେ ସଂଯୋଜିତ ଭକ୍ତି ରସାମୃତ ସଂଗୀତ ପଂକ୍ତିରୁ ଉଚ୍ଛୁଳି ପଡ଼ିଛି । ଭକ୍ତ ହୃଦୟାବେଗର ତନ୍ନ ତନ୍ନ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନାରେ ଭାବ ପ୍ରକାଶ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପୁଷ୍କଳ । ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ :-

ହରି ହରି ବୋଲ ଭାଇ, ହରି ରସାମୃତ
ଏହି ହରଷରେ ବସି କର ପାନ
ହରିବେ ସର୍ବ ଦୁର୍ଗତି, ହରିଲେ କରି ଭକତି,
ହରି ସର୍ବ ଜପ ମନ୍ତ୍ରଧ୍ୟାନ
ହରି ଭକ୍ତ ଗୟାସୁର, ହରିପାଦ ଲଭିଥିର,
ହରି କଲେ ଗୟାକ୍ଷେତ୍ର ନାମ
ହରି ଠାରୁ ବଳବନ୍ତ, ତ୍ରିପୁରାସୁରର ପୁତ୍ର ହାରି
ସମରେ ହୋଇଲେ ବାମ
ସେହିପରି ଦୁର୍ଗାଙ୍କ ବନ୍ଦନାରେ-
ଜୟ ଜୟ ରକ୍ଷାକର ଅନାଦି ଶକ୍ତି
ଜୟ ଜୟ ଶାକମ୍ଭରୀ ପଦେ ବିନତି
ଜୟ ଜୟ ରକ୍ଷାକର ମାତା ଭବାନୀ
ସର୍ବ ଦେବଗଣ ତୋର ପାଦେ ଦୟିନୀ... (ଇତ୍ୟାଦି)

ଗୀତିନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜିତ ସଂଗୀତ ବିଭାଗକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ କବିଙ୍କର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ରଚିତ କେତେକ ସଂଗୀତ ମିଳିଅଛି । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ୫ଟି ସଂଗୀତ ପ୍ରକାଶିତ । ପ୍ରକାଶିତ ସଂଗୀତମାନ ଶୃଙ୍ଗାର ରସଭିତ୍ତିକ - ''ଏହା ଥିଲା କପାଳେ, ଜବା ଅଧରାକୁ ମୁଁ ଡେଙ୍ଗ୍ୟା କଲି ଯୁବାକାଳେ'' କିଂବା ''ରମଣୀହୀରାକୁ ଦୁଃଖ ପାଶୋରାକୁ, ଆଣି ପ୍ରେମ ପିଞ୍ଜରାକୁ କିଏ ଦେବ'', କିଂବା ରହ ଶଙ୍କର ଅଇରିରେ ପଙ୍କଜାକ୍ଷୀ ଗୋରୀ ଆସ ''କିଂବା ଇଙ୍କାରିନେତ୍ରୀ ନ କର ଶଙ୍କା ଟମ୍‌ଟମ୍‌ରେ'' କିଂବା ଭ୍ରମ ହୋଇଲା ବୁଦ୍ଧି ଲାବଣ୍ୟ ନିଧି'' ସଂଗୀତରେ ଭାଷାଗତ ଅର୍ଥରୁ ଯଥେଷ୍ଟ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ରହିଛି । ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ଅପ୍ରକାଶିତ ବହୁ ସଂଗୀତ ଏବେ ବି ଲୋକ ମୁଖରୁ ଶ୍ରୁତ । ''ଘେନ ଘେନ ପ୍ରେମ ଉପହାର, ଜଗତରେ ସିନା ପ୍ରେମ ସାର'', ''ତୋ ପ୍ରିୟ କୋଇଲି ଗାୟେଣୀ କୋଇଲି, ନାଚିଯାଏ ଗୀତ ମନଖୁସିଆ'' ନୂତନ ବସନ ନୂତନ ସଦନ ନୂତନ ଯୁବା ନାରୀ, ''ଦୁନିୟା ହାୟ ମୁସାଫିର ଖାନା'', ପୋଡ଼ିଯା ଏ ଦୁନିଆ, କଣ୍ଡରୁଣୀ, ପାଲୁଣି ଭାଂଗ ଭାଙ୍ଗିଲେଣି ମୁଣ୍ଡରେ ଖୋସିଲେଣି ଶିଙ୍ଗ ପାନିଆ'', ''ଧନ୍ୟରେ ମାଛ, ତାହାର ନାହିଁ ସମକଛ, 'ନୂଆ ଛଇଲା ଏ ରମଣୀ କାହାର', ''ଶୁଣ ସୁଜନେ କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ମହିମା'' ଇତ୍ୟାଦି ସଂଗୀତମାନରେ ସଂଗୀତଜ୍ଞ ଗୋପାଳ ଦାଶଙ୍କୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରାଯାଇପାରେ । ଦାଶେଙ୍କ ''ରେଳଗାଡ଼ି ଗୀତ'' ଏବଂ ''ପଣିକିଆ ଗୀତ'' ସେତେବେଳେ ବହୁ ପ୍ରଶଂସା ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥିଲା ।

କି ରଂଗରେ ସେ ଲୁହାଣ୍ଡି ମଣି ଛଟା
ଲାଗିଛି ଥାର୍ଡ କ୍ଲାସ, ସେକେଣ୍ଡ କ୍ଲାସ ଲଟା
ରାସ୍ତା ଲାଇନ ତା ଚରଣ ଲାକ୍ଷ୍ୟା
ତାପରେ ଥୋଇଛି କନକ ଟିଙ୍କା
ଓଢ଼ଣା ଟଣା ତା ନାଲି ପିନ୍ଧେଣ୍ଟା
ସିଟି ଦେଖ ତାର ଭାରତୀ ମିଠା । (ଇତ୍ୟାଦି)

ପଣିକିଆ ଗୀତ -

ଦଶକେ ଦଶ ଯେ ହୋଇଲା ଅନ୍ଧାର
ଦଶ ଦୁଣେ ବିଂଶ ହଜିଗଲା
ଦଶ ତିରି ତିରିଶ
ବ୍ରହ୍ମ ଦିବସରେ ଯାହାଙ୍କ ପରମାୟୁ ଶେଷ
ତାଙ୍କ ବେଦଚୋର
ଯେ ବଧିଲେ ମୋତେ ରକ୍ଷା କର (ଇତ୍ୟାଦି)

ଗୋପାଳ ଦାଶଙ୍କ ଯାତ୍ରା ଆଜି କିମ୍ବଦନ୍ତୀରେ ପରିଣତ । ନାଟକୀୟ ସଫଳତା, ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି, ଅଭିନୟ, ପାଟବ, ମଞ୍ଚକୌଶଳ, ସ୍ୱକୀୟ ପ୍ରତିଭାର ଗାରିମା ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ଜଗତକୁ

କରିଛି ମହିମା ମଣ୍ଡିତ । ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରତୁଳ । ପୂର୍ବରୁ କଥିତ ଏହା ବୌଦ୍ଧିକ/ଶିକ୍ଷିତ/ଆଭିଜାତ ଗୋଷ୍ଠୀର ସାହିତ୍ୟ ନୁହେଁ । ସରଳ-ନିଷପଟ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜନତାର ପ୍ରାଣକୁ ରସସ୍ରାବୀ ରଚନା କିପରି ଉନ୍ମାଦିତ କରେ ତାହା ଗୋପାଳ ଦାଶବୀ ରଚନାରୁ ହିଁ ପ୍ରମାଣିତ । ଉତ୍କଳୀୟ ଯାତ୍ରା ଜାତକରେ ଗୋପାଳ ଦାଶଙ୍କ ସ୍ଥିତି ଶୁଭଗ୍ରହ ଥିଲା । ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ଧାରାରେ ସେ ଶୁଭଶଙ୍ଖ ବାଦକ ଏହା ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନପାରେ ।

ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି-

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଜଗତର ଦୁଇ ପ୍ରମୁଖ ରଥୀ ୰ ଗଣକବି ଗୋପାଳ ଦାଶ ଏବଂ ୰ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ ଜନ୍ମର ଯଥାକ୍ରମେ ୨୪ ବର୍ଷ ଏବଂ ୮ ବର୍ଷ ପରେ ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ଜନ୍ମ ଘଟିଥିଲା ୧୯୦୦ ମସିହାରେ ଜଗତସିଂହପୁର ଜିଲ୍ଲା ପଳାଶୋଳ ଗ୍ରାମରେ । ପିତାଙ୍କ ନାମ ଦିବାକର ମହାନ୍ତି ଯେ କି ବାସୁଦେବ ପୁରର ତହସିଲଦାର ଥିଲେ । ସ୍ୱଚ୍ଛଳ ଆର୍ଥିକ ଅବସ୍ଥା ସତ୍ତ୍ୱେ ବାଳକୃଷ୍ଣ ପାଠ ନ ପଢ଼ି ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ପ୍ରତି ମନୋନିବେଶ କରିଥିଲେ । ଗୋପାଳ ଦାଶ ଏବଂ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ସେ ନୂତନ ଭାବରେ ଓଡ଼ିଆ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ରଚନାରେ ମନୋନିବେଶ କରିଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରାଥମିକ ଅବସ୍ଥାରେ କଟକ ଏକାଡ଼େମୀ ସ୍କୁଲରେ ପଢୁଥିବା ବେଳେ ଘରୁ ଟଙ୍କା ପଇସା ନେଇ କଟକ ଯିବା ବାଟରେ ତରତଙ୍ଗ ଗ୍ରାମରେ ଅଟକି ସଂଗୀତ ଶିକ୍ଷାରେ ମାତିଲେ । ପରେ ୧୯୨୧ ମସିହା ବେଳକୁ ବାଳକୃଷ୍ଣ ନିଜ ଉଦ୍ୟମରେ ''ଜୟଦୁର୍ଗା ନାଟ୍ୟ ମଣ୍ଡଳି'' ଗଠନ କରି ''ବିଜୟ ବସନ୍ତ'' ଅଭିନୀତ କରାଇଲେ । ସେତେବେଳକୁ ଗୋପାଳ ଦାଶ ଏବଂ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ଅଭିନୟର ଶୀର୍ଷ ଦେଶରେ । କିନ୍ତୁ ବାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କ ଲୀଳା, ସୁଆଙ୍ଗ ପରିବେଷଣ, ବେଶପୋଷାକ, ଅଭିନୟ କୁଶଳତା, ଭାଷା କି ସୁର ତୃପ୍ତି ଦେଇ ନଥିଲା । ତାଙ୍କ ମତରେ ଏ ସବୁ ନୀରସ ସଂଗୀତ ଥିଲା । ତେଣୁ ବାଳକୃଷ୍ଣ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାର ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ଉତ୍ସାହୀ ହୋଇ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାକୁ ବଂଗୀୟ ଯାତ୍ରା ପ୍ରଭାବରେ ନାଟକ ଡାଞ୍ଚାରେ ପକାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲେ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାକୋଷ ପ୍ରଣେତା ତାଙ୍କ ସଂପର୍କରେ କୁହନ୍ତି ''ଏମାନଙ୍କ ପରେ ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଗୀତାଭିନୟ ଲେଖିଲେ । ଏ ମହାଶୟ ଗୀତାଭିନୟକୁ ନାଟକ ଢାଞ୍ଚାରେ ତୋଳିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲେ । ଏହାଙ୍କ ଲେଖାରେ ଗଦ୍ୟାଂଶର ବହୁଳତା ଦେଖାଗଲା ଏବଂ ନାଟକୀୟ ଛଟା, ପୋଷାକ, ଓ ଯନ୍ତ୍ର ପ୍ରଭୃତିରେ ବହୁତ ଆବଶ୍ୟକତା ଦେଖାଗଲା'' ।

ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଆ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଏକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ନିର୍ମିତ ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ଏ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଯେଉଁମାନେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିଲେ ସେମାନେ ହେଲେ ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣି, ଭିକାରୀ ନାଏକ, ଗୋପାଳ ଦାଶ ୧ମ, ଗୋବିନ୍ଦ ଶୂରଦେଓ, ଗୋପାଳ ଦାଶ, ମୋହନ ସୁନ୍ଦର ଦେବ ଗୋସ୍ୱାମୀ', ବାବାଜୀ ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ଦାସ, କାହ୍ନୁ ପାଣି, କୃଷ୍ଣ ପ୍ରସାଦ ବସୁ, ଦୟାନିଧି ସ୍ୱାଇଁ, ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ଇତ୍ୟାଦି । ବାଳକୃଷ୍ଣ ଜଣେ ଅନନ୍ୟ ପ୍ରତିଭାଧର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ, ଜଣେ ସଫଳ ସ୍ରଷ୍ଟା । ଏକାଧାରରେ ସେ ଜଣେ ଯାତ୍ରାଲେଖକ, ଅଭିନେତା, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ଓ ଯାତ୍ରା ଦଳର ମାଲିକ । ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାକୁ ଗୀତିନାଟ୍ୟ କିମ୍ବା ଗୀତାଭିନୟ ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ନରଖି ସେ ନାଟକ ଆଡ଼କୁ ମୁହାଁଇଛନ୍ତି । ନିଜ ନାଟକର ଲୋକପ୍ରିୟତା ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିବାକୁ ସେ ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ଯଥା- କଲିକତା, ଗୟା ଇତ୍ୟାଦି ସ୍ଥାନରେ ଗୀତିନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଦାଶ, ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ ସହ ବାଦୀଯାତ୍ରାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେଉଥିଲେ । ତେବେ ଯାହା ଜଣାଯାଏ, ବାଦୀଯାତ୍ରାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଗୋପାଳ ଦାଶଙ୍କ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ବିଦ୍ୱେଷ ଭାବ ନ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ପାଣିକବିଙ୍କ ସହ ତାଙ୍କର ପ୍ରବଳ ଶତ୍ରୁତା ଥିଲା । ପାଣି ଏବଂ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ବାଦୀଯାତ୍ରା ଏପରି ତିକ୍ତ ଥିଲା ଯେ ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି ''ପାଣି ଧୋବଣୀ ଫାର୍ସ'' ଏବଂ ପାଣି ''ନାଟୁଆ ମହାନ୍ତି'' ଫାର୍ସ ଲେଖି ଏବଂ ଅଭିନୟ କରାଇ ପରସ୍ପରର ଚରିତ୍ର ସଂହାର କରୁଥିଲେ । ଆକ୍ରମଣ ଏବଂ ପ୍ରତିଆକ୍ରମଣରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ କ୍ଷତି ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାର ଯେ ଆଙ୍ଗିକ ବିକାଶ ଘଟିଛି ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହ ।

ବାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ପୌରାଣିକ କଥାବସ୍ତୁ ଅବଲମ୍ବନରେ ରଚିତ । ଗାଁ ଗହଳର ଲୋକେ ପୁରାଣ

ରସିକ ଥିଲେ । ପୁରାଣର ଗଳ୍ପ ଓ କାହାଣୀରୁ ସେମାନେ ପାଉଥିଲେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚେତନା ଓ ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସର ସ୍ପର୍ଶ ଯାହାକି ସେମାନଙ୍କୁ ନିବିଡ଼ ଭାବ ବନ୍ଧନରେ ବାଂଧି ରଖୁଥିଲା । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଜନଚିତ୍ତକୁ ଆକର୍ଷଣ କରିବାକୁ ପୁରାଣରୁ ବିଷୟବସ୍ତୁ ନେଇ ନାଟକମାନ ରଚନା କରୁଥିଲେ । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଜନଚିତ୍ତକୁ ଆକର୍ଷଣ କରିବାକୁ ପୁରାଣରୁ ବିଷୟବସ୍ତୁ ନେଇ ନାଟକମାନ ରଚନା କରୁଥିଲେ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଜାତୀୟ ଜୀବନ ଓ ସଂହତି ବିପନ୍ନ ଜନିତ କାରଣରୁ ନାଟକ ରଚନା କରିବାକୁ କେହି ସାହସ କରୁନଥିଲେ । ବିଶେଷ କରି ବିଦେଶୀ ଶାସନର ବ୍ୟଙ୍ଗ-ବିଦ୍ରୂପ ପ୍ରତିଛବି ନାଟକରେ ରହିଲେ ଶାସନ ଦଣ୍ଡର ଶିକାର ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏଣୁ ନାଟକ ରଚୟିତା ପୁରାଣ ବସ୍ତୁ ମାଧ୍ୟମରେ ନୈତିକ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚେତନାରେ ବାନ୍ଧି ରଖି ସେମାନଙ୍କ ମନୋବଳକୁ ଦୃଢ଼ କରିବାର ପ୍ରୟାସ ଆଣିଥିଲେ । ଏହାହିଁ ନାଟକରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେବା ଦ୍ୱାରା ଭାରତୀୟ ଗଣମୁକ୍ତିର ବିଶ୍ୱାସ ହୃଦୟରେ ସଂଚାରିତ ହୋଇ ସମାଜ ଜୀବନକୁ ପ୍ରଚୋଦିତ କରିଥିଲା । ମହାନ୍ତି ମହାଶୟ ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାଙ୍କର ପୌରାଣିକ ନାଟକମାନ ଯଥା - ସୁଦାମା ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଭଞ୍ଜନ, ବାଣା ପରାଜୟ, ଦାନବୀର ରାଜା ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର, ରୁକ୍ମିଣୀ ପରିଣୟ, ଘଟୋତ୍କଚ, ଖାଣ୍ଡବ ଦହନ, ଶ୍ରୀରାମ ବନଗମନ, କର୍ଣ୍ଣାର୍ଜୁନ, ସାବିତ୍ରୀ ସତ୍ୟବାନ କାର୍ତ୍ତବୀର୍ଯ୍ୟାର୍ଜୁନ, ମଥୁରା ବିଜୟ, କଂସବଧ କାଳିୟ ଦଳନ, ମୁଚୁକୁନ୍ଦ ମୋକ୍ଷ, ଧନୁଯାତ୍ରା ଆଦି ରଚନା କରିଥିଲେ । ଅଧଃପତିତ, ଶୋଷିତ, ଅତ୍ୟାଚାରିତ ଜାତିର ପୁନର୍ଜାଗରଣ ପାଇଁ ଐତିହାସିକ ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ଯଥେଷ୍ଟ ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା ଯେପରି ସତ୍ୟ, ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଏହା ସତ୍ୟ, ବାଳକୃଷ୍ଣ ଇତିହାସର କଥା ବସ୍ତୁକୁ ଆଧାର କରି କେତେକ ନାଟକ ରଚନା କରିଅଛନ୍ତି ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା - ଇରାନର ରାଣୀ, ବସନ୍ତ ମଲ୍ଲିକା, କାଞ୍ଚିକାବେରୀ, ଚଣ୍ଡୀଦାସ, ନୀଳାଦ୍ରି, ନବାବ, କେଦାର ଗୌରୀ, ଇତ୍ୟାଦି । କାଳ୍ପନିକ କଥାବସ୍ତୁ ସମ୍ବଳିତ ଗୀତିନାଟ୍ୟମାନ ହେଲା - ବିଜୟ ବସନ୍ତ, ଅମର ବିଳାସ, ସୁଶୀଳ ମାଳତି, କେଦାର କୁମୁଦ, ଗୁପ୍ତମନ୍ତ୍ର, ନିର୍ମଳ ପ୍ରଭା, ଚତୁରୀ ଚମ୍ପାଫୁଲ, କାଞ୍ଚନବାଳା ଇତ୍ୟାଦି

ବାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପଦ୍ୟବହୁଳ ଥିଲା । ମାତ୍ର ୰ ମହାନ୍ତି ଗୀତିନାଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ପଦ୍ୟରୁ ମୁକ୍ତି ଦେଇ ଗଦ୍ୟବହୁଳ କଲେ । କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ତାଙ୍କର ଗୀତିନାଟ୍ୟରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ଗଦ୍ୟ ସଂଳାପ ପଦ୍ୟ ସଂଳାପର ଗଦ୍ୟାନୁରୂପ ।

ଯଥା- ଆରେ ପ୍ରାଣସହୀ, ତୁ କହ ଯାଇଁ.
ନାଥକୁ ମୋହ ପାଇଁ
ଅନ୍ଧକାର ଦିଶିଲାଣି ମୋତେ ମହୀ

ଗଦ୍ୟସଂଳାପ -

ସଖୀ ମୋ ମତେ ଚଉଦିଗ ଅନ୍ଧକାର ଦିଶିଲାଣି.
ଆଉ ବଞ୍ଚିବି ନାହିଁ ।
ତୁ ଶୀଘ୍ର ଯା ।

ପାତ୍ରୋଚିତ ସଂଳାପ ପ୍ରୟୋଗ କରି ନାଟକୀୟ ସ୍ୱାଭାବିକତା ସେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଅଛନ୍ତି । ନାଟକର ନାଟକୀୟତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତିର ପ୍ରୟୋଗ ଘଟାଇ ଅଛନ୍ତି । ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ପୁରାଣର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ପଂକ୍ତିକୁ ନାଟକରେ ଉଦ୍ଧାର କରି ଜନପ୍ରିୟ ହୋଇଛନ୍ତି-

ଯଥା - ଉପାୟ କର ନାନାମତେ ; ଫଳିବ କର୍ମର ଆୟତେ (କେଦାର କୁମୁଦ) ''ମାମୁଁ ଏ ସଂସାରରେ କେହିଚିର ହୋଇ ରହିବ ନାହିଁ । କେବଳ ରହିବ ଭଲମନ୍ଦ କଥା ଦୁଇ'' - (କେଦାର କୁମୁଦ)

ଭାଗ୍ୟରେ ଯେବେ ରାଜସିଂହାସନ ଥିବ ମୁଁ କଣ ତାହା ଛଡ଼ାଇ ନେଇ ପାରିବି । ମାମୁଁ କର୍ମ ଲେଖା କାହାର ଅପହରଣ କରି ପାରିବ ନାହିଁ'' ।

ଦୁଇଜଣଙ୍କ କଳିରେ ତୃତୀୟ ଲୋକର ଲାଭ'' - ଇତ୍ୟାଦି (ସୁଦାମା ଦାରିଦ୍ର୍ୟ) ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ରାଜା ମହାରାଜାଙ୍କ ଠାରେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ସଂଳାପର ପ୍ରୟୋଗ ଘଟାଇଛନ୍ତି-

ମନ୍ତ୍ରୀ, କାହାର ଏ କୋଳାହଳ ଶବ୍ଦ
ମୋହ ଚିନ୍ତିବାରେ ନାହିଁ ଶତ୍ରୁଭୟ
କିଏ ଆସି ରାଜ୍ୟେ ମୋର ହେଲା ଉପସ୍ଥିତ
ରଣତୂରୀ ବାଜେ ନିରନ୍ତର
ସଜାଅ ସୈନ୍ୟ ମୋହର ଦେଖିବି

ସେ କେଡ଼େ ବଳବାନ ।

ବେଳେ ବେଳେ ଦରୱାନ ମୁଖରେ ହିନ୍ଦୀଭାଷା ଦେଇ ଭାଷାକୁ ଚରିତ୍ରୋମୁଖୀ କରାଇଅଛନ୍ତି "ଦି, ଥୋଡ଼ାଭର ହାଏ । ପଇସା ଦେକେ ଏକ ଆଦମି ଭେଙ୍କେ ଥେଁ ଓ ନେଇଁ ଲାୟା । ବୋଲା ଅବକାରିକା ଦାରୋଗା ଆଚ ହିଁ ଆକା ଦୋକାନ ଇନିସ୍‌କେସନ କରତି ହେଁ ବୋରକେ ମାଲ ମିଲା ନେଇଁ," ବାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଭାଷା ଗ୍ରାମୀଣ, ଯେଉଁ ଭାଷାରେ ସାଧାରଣ ଲୋକେ କଥୋପକଥନ କରିଥାନ୍ତି ତାକୁଇ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକୀୟ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ଯଥା-କରମ କୋଡ଼ି, ମାଡ଼ି ମାଡ଼ି ପଡ଼ିବା, ନ ଦେଖିଲା ଓଉ ଛପେରା, ବାଟରେ ପୁଅ ଜନ୍ମ କରି ଡାହାଣୀକୁ ଡର, ଉଷୁନାଧାନ ଗଜା ହେବା, ପିଳେହୀ ପାଣି, ହାଡ଼ ଜଳିବା, ଦାଉ ସାଧିବା, ଲଗାଇବା ଗଛ ଛେଦନ କରିବା, ବାଘ ଘରେ ମରିଗ ନାଟ, ମହରଗରୁ ଆସି କାନ୍ତାରରେ ପଡ଼ିବା, ହାଣ କୁରାଡ଼ି ବେକକୁ ନେବା, ପାଟିରୁ ଲାଳ ବୋହିବା, ଫଟା କପାଳକୁ ସବୁ ବିଡ଼ମ୍ବନା, ପରମରି ଘର କରିବା, ଇତ୍ୟାଦି, ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ସର୍ଦ୍ଦାର, ଅସୁର, ଦରୱାନ ଆଦିଙ୍କ ସଂଳାପରେ ହିନ୍ଦୀ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ଘଟିଥିବାରୁ ଆରବିକ ଓ ପାରସିକ ଶବ୍ଦାବଳୀର ପ୍ରୟୋଗ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଯଥା- ଦିମାକ, ଅକଲମନ୍ଦ, ଲୋକସାନ, ଇଜ୍ଜତ, ବକସିସ୍, ମଜଲିସ, ଉମେଦାରୀ, ମୁଲାକାତ, ଲାଖରାଜ, ମତଲବ, କିସମ, ହଜାର, ନାଲିସ ଇତ୍ୟାଦି ।

ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ନାଟକର ପ୍ରାଣ । ବାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କ ନାଟକରେ ବାହ୍ୟଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସଫଳ ରୂପାୟନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଯୁଦ୍ଧ ଓ ଘନଘଟା ମଧ୍ୟରେ ବାହ୍ୟଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଥିବା ବେଳେ ଅନୁଶୋଚନା ଏବଂ ଅନ୍ତର୍ଦାହ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି । ବେଳେ ବେଳେ ନାଟ୍ୟକାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସମାଧନା କରିବାକୁ ଅଲୌକିକତାର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଅଛନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ - ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ନାଟକର ଆବିର୍ଭାବ ନାଟକର ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ପରିସମାପ୍ତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଘଟିଥାଏ । ଦର୍ଶକମାନେ ଆଗ୍ରହ ଓ ଉତ୍କଣ୍ଠାର ସହ ନାଟକର ଗତିବିଧିକୁ ରକ୍ଷା କରୁଥାନ୍ତି । ଯେଉଁଠାରେ ମୁଖ୍ୟ ନାୟକ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ଚରିତ୍ରର କୁମନ୍ତ୍ରଣା ଏବଂ କୂଟଚକ୍ରାନ୍ତରେ ନାଟକର ଅର୍ଦ୍ଧାଂଶରେ ଜୀବନ ତ୍ୟାଗ କରିଥାନ୍ତି । ସେଠାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅଲୌକିକତାର ଆଶ୍ରୟରେ ତାକୁ ଜୀବନ୍ୟାସ ଦିଆଇ ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ଗତିଶୀଳ କରାଇ ଥାଆନ୍ତି ।

ହାସ୍ୟ ମଣିଷ ଜୀବନର ଏକ ପ୍ରଭାବାଳୀ ବିଷୟ ହୋଇଥିବା ଯୋଗୁ ନାଟକରେ ସଂଯୋଜିତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ହସ ମଣିଷର ଏକ ସହଜାତ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ଏହା ଆଦିମ, ସନାତନ । ମଣିଷ ଯେତେବେଳେ ହସେ ତା ମନ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସମସ୍ତ କୁଟିଳ ବାସନା ଦୂରୀଭୂତ ହୋଇଯାଏ । ଜୀବନ ସରସ, ଲଘୁ ଏବଂ ମଧୁମୟ ହୁଏ । ଗାଁ ଗହଳର ଲୋକମାନଙ୍କୁ ପେଟ ଫଟାଇ ହସାଇ ନ ପାରିଲେ ନାଚ ଜମେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଗୀତିନାଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରହସନ, ଫାର୍ଶ, ବିକୃତ ଅଂଗଭୀଂଗୀ, ବିଚିତ୍ର ବେଶ ପୋଷାକ, ଅପ୍ରାସଂଗୀକ ବକ୍ତବ୍ୟ, ଅସଂଗତ ଆଚରଣ ଆଦିରେ ହାସ୍ୟ ଉଦ୍ରେକ କରାଯାଇଥାଏ । ବାଳକୃଷ୍ଣ ତାଙ୍କ ଗୀତିନାଟ୍ୟମାନରେ ଉପରୋକ୍ତ ଭାବରେ ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣା କରି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନ ମଜାଇଅଛନ୍ତି । 'କେଦାରକୁମୁଦ ଗୀତାଭିନୟରେ' ଅଳୁ ଓ ଗୁଣର କଥୋପକଥନ -

ଗୁଣ - ଅବଧାନେ ଏକା ଆଚ୍ଛା ଲୋକ କେମିତି ଫିକର ଲଗାଇ ଦେଲା, ଏଥର ବନ୍ଧାତ ବନ୍ଧା ଆଣ ମଦ ଥାଣ ।

ଅଳୁ - ନିଅନ୍ତୁ ମାଲ ଭରା

ଗୁଣ - ଅଳୁ କଅଣ ଦଉଛୁ ବେ ଗିଲାସ ପୂରୁ ନାହିଁ ଦେ ପୂରା ଗ୍ଲାସ ଗୋଟାଏ ଦେଲୁ ।

ଅଳୁ - ଆଜ୍ଞା ଗିଲାସରେ ମନ ନ ମାନିଲେ ବୋତଲ ସୁଦ୍ଧା ମୁହଁରେ ନଗେଇ ଦିଅନ୍ତୁ ।

ଗୁଣ - ଆଜି ଗାଡ଼ି ଫୁଲ ପାୱାର

ଅଳୁ - ଆଜ୍ଞା ଆପଣ ଷ୍ଟେରିଙ୍ଗଟାକୁ ଠିକ୍ କରି ଧରିଥାନ୍ତୁ ନୋହିଲେ ଗାଡ଼ି ଆକ୍ସିଡେଣ୍ଟ ହୋଇଯିବ ।

x x x x x

ନିଶା ଦୁର୍ବଳର ବଳ, ଅନାଥର ନାଥ, ଅସହାୟର, ରସିକର ହୃଦୟବିଧି 'ସଖୀପ୍ରେମ' ଗୀତାଭିନୟରେ-

''ହଇରେ ଖଣ୍ଡିଆ କେଉ ଭଗବାନକୁ ଡାକୁଛୁ, ଭଗବାନ ତୋ ବାରିତଳେ ପଡ଼ିଛନ୍ତି କି, ତୋ କଥା ଶୁଣି ଦଉଡ଼ି ଆସିବେ । ଭାତପଣା ଆଜି ଭାତକୁ ଯା'' ।

ପୁଣି - ଅହଲ୍ୟା ଦ୍ରୌପଦୀ ତାରା କୁନ୍ତୀ ମନ୍ଦୋଦରୀ ତଥା
କାଜମା ସ୍ମରତେ ନିତ୍ୟଂ ମହା ଦୁର୍ଗତି ନାଶନଂ

ସ୍ତ୍ରୀ - ପୁରୁଷ ପାର୍ଶର ଏକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ-

ସ୍ତ୍ରୀ - ଆରେ ଏହି କଥା ଲାଗି ଲାଳେଣି, କାଣ୍ଡପୋତି ଦେଇ ସାତ ବାହା ହେବି ଦେଖିବୁ ।

ପୁ - ଆଲୋ ମୁଁ ତ ତୋତେ ଦେଖୁଛି ତୁ ଜଣେ ସତୀ ସାବିତ୍ରୀ

ସ୍ତ୍ରୀ - ଆରେ ହଁ ମୁଁ ସେହିପରି ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଜାତି

ପୁ - ଆଚ୍ଛା କହିଲୁ ମୋ ଆଗରୁ ବିଭା ହୋଇଛୁ କେତେଟା

ସ୍ତ୍ରୀ - ଆରେ ତତେ ଖାଇଲେ ହୋଇଯିବ ସାତଟା

ବହୁ ଉଦାହରଣ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇପାରେ । ହସି ହସେଇ, ତାତି ତତାଇ ଦର୍ଶକ ମନକୁ ମଜେଇ ରଖିଛନ୍ତି ସେ ।

ହାସ୍ୟରସ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରସର ଅବତାରଣା ମଧ୍ୟ ସେ କରିଛନ୍ତି । ବୀରରସ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ପ୍ରାଣ ।

ଭଣ୍ଡାଭଣ୍ଡି କଥା ଛାଡ଼ ଛାଡ଼ ଭଣ୍ଡ
ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ ହେବୁରେ
ଅଣ୍ଡା ହୋଇ ତୁହି ଭେଣ୍ଡାଙ୍କ ଉଦରେ
ଦଣ୍ଡକରେ ଯିବୁରେ
ମେଣ୍ଢା ପଶୁପରି ତୋ ଷଣ୍ଢାକୁ ଆଜି
ଖଣ୍ଡା ଦେବୁ ହୁଣ୍ଡାରେ
ଗଣ୍ଡାଳିଆ ବୁଦ୍ଧି ଦେଇଛିରେ ବିଧି
ଥଣ୍ଡାକରି ଦେବୁରେ ।

ଶବ୍ଦର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଓ ଆଡ଼ମ୍ବରରେ ପଦାବଳୀ ବୀରରସ ପୂର୍ଣ୍ଣ । ଆଗେ ଏକ ଅକ୍ଷର ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇ ଯେପରି ବୀରରସ ଉଦ୍ରେକ କରାଯାଉଥିଲା । ନାଟ୍ୟକାର ସେହି ପଦ୍ଧତି ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି । ଏହା ଆବୃତ୍ତି କଲାମାତ୍ରେ ବୈଦ୍ୟୁତିକ ସ୍ପର୍ଶ ଖେଳିଯାଏ । ଅଭିନେତା ମନରେ ବୀରତ୍ୱର ଟଙ୍କାର ଉଠେ । ଅପୂର୍ବ ଉନ୍ମାଦନାରେ ବାଦ୍ୟର ତାଳେ ତାଳେ ସଂଳାପ ଅନୁରଣିତ ହୁଏ ।

ଭଣ୍ଡାଇବା କଥା ଛାଡ଼ରେ ଭାଇ
ମେଣ୍ଢାପରି ଷଣ୍ଢା ମୋଡ଼ିବୁ ନେଇ
ମଣ୍ଡାଇ ସଜକୁ ହଣ୍ଡାରେ ଥୋଇ
ଧଣ୍ଡାମାଢ ଦେଇ ପୂଜିବୁ ନେଇ

ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର କୁଶଳତା ପ୍ରମାଣ କରିଛନ୍ତି ।

ଯଥା-କି ମୋହନ ରୂପ ଦେଖିଲି ଆଜ
କିବା ବିଧି କେତେଦିନ ପଢ଼ିଛି ତାକୁ ଯତନେ
ମୁଖ କୋଟି ଚନ୍ଦ୍ର ଜିଣେ ରସିକ ରାଜ
କାମ ଫୁଲ ଶର ଘେନି ଭ୍ରମୁଛି କିବା ଅବନୀ
ବାମାଏ ଦେଖୁ ତା ଠାଣୀ ପାଇବେ ଲାଜ ।

ଭକ୍ତି-ହେ ଦୀନବନ୍ଧୁ । ଦୁଃଖ ନାଶନ (ଗରୁଡ଼ାସନ)
କୃପାସିନ୍ଧୁ ଦିନ ନ ସରେ ମୋହର ଅହର୍ନିଶି କାନ୍ଦୁ କାନ୍ଦୁ
ଦୟାନିଧି ନାମ ବହି ନିର୍ଦ୍ଦୟ ହୁଅ କମାଇଁ
ଆହେ ବୃନ୍ଦାବନ (ଚନ୍ଦ୍ର) ପୂର୍ଣ୍ଣଇନ୍ଦୁ
ଦାଶ ଆଶାରେ ନାଶ କେଉଁ ସମ୍ବନ୍ଧୁ

ସେହିପରି ବିଳାସ ଏବଂ ମାଳତୀ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ଦୁଃଖ ମାଧ୍ୟମରେ କରୁଣ ରସର ରାଗିଣୀ ତୋଳିବା ସଂଗେ ସଂଗେ ଶୈବ୍ୟାଙ୍କର ରୋହିତ ପ୍ରତି ଓ କେଦାରର ଶିଶୁ ପ୍ରତି ଯଥାର୍ଥ ବାତ୍ସଲ୍ୟ ସ୍ନେହ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଅଛି ।

ଗୀତିନାଟ୍ୟ ସମୂହରେ ସାମାଜିକ ରୀତି ନୀତି ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ବିବାହ, ଜନ୍ମୋତ୍ସବ, ଗର୍ଭୋଦୟ, ତିଥିବାର ନକ୍ଷତ୍ର ଧାର୍ଯ୍ୟ କରିବା, ପୁରୋହିତର ମନ୍ତ୍ରପାଠ, ରୋଷଣୀ କରି ବରଆଗମନ, ବେଦୀ ନିର୍ମାଣ, କନ୍ୟା ସମର୍ପଣ, ହସ୍ତଗଣ୍ଠି, ମଧୁଶଯ୍ୟା, ଶାଶୁ ଘରକୁ ଗଲାବେଳେ ପିତାମାତାଙ୍କର କନ୍ୟାକୁ ଉପଦେଶ, ଶାଶୁ ଶଶୁରଙ୍କୁ ଭକ୍ତି କରିବା, କୋର୍ଟ କଚେରୀ ଦୃଶ୍ୟ, ଓକିଲମାନଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟ, ବୃଦ୍ଧ ବିବାହ, ସ୍ପୃଶ୍ୟ ଅସ୍ପୃଶ୍ୟ ଭେଦଭାବ, ସାଧାରଣ ଗୃହୀର ଦୁଃଖ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଇତ୍ୟାଦିରେ ତାଙ୍କ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଜୀବନ୍ତ, ଚାଷୀକୁଳର ଦୁଃଖ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଅବଲୋକନ କରି ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି :-

କଣ୍ଡିଆରେ ଯେତେ ମାଣ୍ଡିଆ ବିଆଳି
ଧୋଇ ଧୋଇ ସବୁ ଦେଲାଣି ସାରି

ଧୋଇଥା ଚାଷୀଙ୍କ ଅବସ୍ଥା ସରିଲା

ପଡ଼ିଲାଣି ହାହା କାତର ହୁରି

କିଂବା- ଉଚ୍ଚ ସଜବାଜ ମଉଜ, ଝିପିଝିପି ବର୍ଷା ସାରିଦେଲାରେ

ଶାରଦ ବିଥାକି ହରଡ଼ ନଚିତା

ଗ୍ରୀଷ୍ମ ସନ୍ତାପରୁ ସାରି ଦେଲାରେ ।

ଏ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ବାଳକୃଷ୍ଣ ଓଡ଼ିଆ ଘରର ପ୍ରଚଳିତ ପର୍ବ ପର୍ବାଣୀର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ସହ ବିଭିନ୍ନ ଉତ୍ସବ ମହୋତ୍ସବ ଆଦିର ବର୍ଣ୍ଣନା ମହୋତ୍ସବ ଆଦିର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଇଅଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ଘରର ଖାଦ୍ୟପେୟ ଏବଂ ପିଠାପଣାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଏଥିରେ ରହିଛି । ଗାଁଗହଳର ପାରମ୍ପରିକ ଲୋକ ବିଶ୍ୱାସ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଅଛି । ଯଥା- ଦକ୍ଷିଣ ଆଖି ଝୁରିବା, ପେଚା ରାବିବା, ମଙ୍ଗଳବାର ଗଲେ ଏକ ପାଦ ଦୋଷ, ଦୋକାନ ଖୋଲିଲା ବେଳେ ବାକି ନ ମାଗିବା, ମଙ୍ଗଳ ରାତି ବୁଧ ପାହାନ୍ତି, ଯେଣେ ଇଚ୍ଛା କଲେ ତେଣେ ଯାଆନ୍ତି ଇତ୍ୟାଦି ।

ବର୍ଣ୍ଣନାର ଚମତ୍କାରିତା ୰ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ନାଟକରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ଯଥା- ନାରୀର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ବର୍ଣ୍ଣନା, ପ୍ରାକୃତିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା, ନଦନଦୀ ପାହାଡ଼ ପର୍ବତ ବର୍ଣ୍ଣନା, ବିଭିନ୍ନ ଋତୁ ବର୍ଣ୍ଣନା ଇତ୍ୟାଦିରେ । ନାରୀ ତାର ପ୍ରିୟଲୋକଠାରୁ ଦୂରରେ ରହିଲେ ଅଜଣା ଆଶଙ୍କାରେ ଶିହରି ଉଠେ । ପ୍ରିୟଜନର ଦୁଃଖ ବିପତ୍ତି ଆଶଙ୍କା କରି ନାନା କୁଭାବନା ମନରେ ପୋଷଣ କରେ । ବେଳେ ବେଳେ ତାର ପ୍ରିୟଜନ ଅନ୍ୟ କାହା ପ୍ରେମରେ ପଡ଼ିଗଲେ ଭାବି ନାନା ଦୁଶ୍ଚିନ୍ତାରେ ସମୟ ଅତିବାହିତ କରେ । ମୃଗୟା ଉପଲକ୍ଷ୍ୟେ ଯାଇଥିବା ରାଜା ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ବିଳମ୍ବକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଶୈବ୍ୟାର ଚିନ୍ତା-

''କଣ ଶରୀର ଅସୁସ୍ଥ ହେଲା, ତା'ହେଲେ ତ ଫେରି ଆସିଥାନ୍ତେ ତେବେ ମୁଁ କାହିଁକି ଏତେ କାତରା ହେଉଛି । ନାନା ଅମଙ୍ଗଳ କଥା ଚିନ୍ତା କରିବି ନାହିଁ । ଇଷ୍ଟଦେବ ତାଙ୍କୁ ସବୁଠି ରକ୍ଷା କରିବେ'' ।

କିମ୍ବା- ''ଅବା କେଉଁ ରମଣୀ ଦେଇଛି ମନ କିଣି

ମର୍ମେ ବିନ୍ଧେ କଟାକ୍ଷ ବାଣ । (ସୁଦାମା ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ସବୁଠି ରକ୍ଷା କରିବେ'' ।

କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ନାରୀର ନିର୍ଲ୍ଲଜ ରତିଭିକ୍ଷା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ନାରୀ କାମଜ୍ୱାଳାରେ ଯେତେବେଳେ ଜର୍ଜରିତ ହୁଏ ସେତେବେଳେ ଦେଶ-କାଳ-ପାତ୍ରର ବିଚାର ତା ନିକଟରେ ରୁହେ ନାହିଁ । ଅମର ବିଳାସରେ ବିଳାସର ମନୋଭାବ- ବଳେ କି କୌଶଳେ ମୋତେ ଘେନି ଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତେ

ବିଅର୍ଥ ହେଲାଣି ମୋର ନବ ଯୌବନ ।

ଇରାନ ରାଣୀଙ୍କର ଦାରା ପ୍ରତି ରତି ଭିକ୍ଷା- ''ତୁମେ ମୋର ଦାରା । ମୁଁ ତୁମ ନିକଟରେ ପ୍ରେମ ଭିକାରୁଣୀxxx ଦ୍ୱାରା ଆସ ଆଜି ପ୍ରେମର ଉତ୍ତାଳ ତରଙ୍ଗରେ ଆମେ ଦୁହେଁ ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକା ଆନନ୍ଦରେ ଭାସି ବୁଲିବା । ପ୍ରେମର ଗଭୀର ସାଗରରେ ଆନନ୍ଦରେ ଝାସ ଦେବା, ପ୍ରାକୃତିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ 'ନିର୍ମଳ ପ୍ରଭା'ରେ ସଂଧ୍ୟା ବର୍ଣ୍ଣନା ''ଏଇ ହୋଇଲାଣି ଆସି ଦିବା ଅବସାନ । ଦିନକର ମହାନନ୍ଦେ ଅସ୍ତାଚଳେ କଲେଣି ଗମନ । ସନ୍ଧ୍ୟାଦେବୀ ମନର ଉଲ୍ଲାସେ ପିନ୍ଧି କଳା ଛିଟ ଶାଢ଼ୀ ଧରାକୋଳେ ହେଲେ ଉପବିଷ୍ଟ । କୁମୁଦିନୀ ଧନୀ ସରସୀ ଅନିଳେ ଟେକିଲେଣି ମଥା....

ଋତୁବର୍ଣ୍ଣନା-

ବସନ୍ତ ଆସେ ହସେ ବସୁଧା ସୁହାଗିନୀ

ନାଲି ହରିତ ପତ୍ରେ ତରୁନବ ସଜାଣି

ଶାଳ୍ମଳୀ ନାଲି ଛତା ଟେକି ବସିଛି କଥା

ସରସୀ ନୀରେ ଶୋଭା ବିଣିଲାଣି ସରୋଜିନୀ

ଗୋପାଳ ଦାଶ ଏବଂ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ ପରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ଆଧୁନିକତା ଆଡ଼କୁ ମୁହାଁଇ ନେଉଥିବା ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ୰ ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି ଯେ ଅଗ୍ରଦୂତ କହିଲେ ଭୁଲ ହେବ ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଆଦି ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ରୂପେ ତାଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ନାଟକରେ ମନୋରଂଜନ ପାଇଁ ସେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଫାର୍ଶ ମଧ୍ୟ ରଚନା କରିଅଛନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ 'ପାଣି ଧୋବଣୀ' ଫାର୍ଶ ସେତେବେଳେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଥିଲା । ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ ସହ ସେ ବହୁ ସମୟରେ ବାଦୀଯାତ୍ରାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେଉଥିଲେ । ଉଭୟ ଚରିତ୍ର ସଂହାର କରିଗଲେ ଫାର୍ଶ ମାଧ୍ୟମରେ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ଏକ ରଜକିନୀ ସହ ପ୍ରଣୟ ସୂତ୍ରରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇଥିଲେ ତାଙ୍କୁ ଦେଖି ବାଳକୃଷ୍ଣ ଲେଖିଲେ

''ଦିନା କେତେ ସବୁ ଛାଡ଼ି ମୋହିନୀ ଚୁନ କାଳି ବୋଳି ହୋଇ ନାଚିଲ । ପୁଣି ଦିନା କେତେ ଏ ଆଡ଼େ ସେ ଆଡ଼େ ଓସ୍ତାତି କରି ବୁଲିଲ । ସେଥିରେ ଯେଉଁ ପୌରୁଷ କମାଇଲ ତା ହାତେ ଜାଣତି କି ନାଥେ ଜାଣତି । ଏଇ ବୁଦ୍ଧି କରି ତ ଘରକୁ ଅନ୍ୟକୁ ଦେଇ ଏଣେ ତେଣେ ବୁଲୁଛ । ତମର ଏଇସବୁ ଚଖା ନୁଙ୍ଗୁରା ପଣିଆ ଯୋଗୁ ଧକ୍କା-ବାଜି ପାଉଛ ସିନା'' । ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପରି ନଟୀଙ୍କର ଆଗମନ ଘଟାଇ ସେ ପାଣିକବିଙ୍କୁ ନିର୍ଦ୍ଧୁମ ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ।

ନଟ- ଆରେ ହୋ, ସେ ପାଣି, ସେଇଟା ତ ଭାରି ନୁଙ୍ଗୁରାଟାଏ । ବାର ଜାଗାରୁ ମାଡ଼ ଖାଉଛି ହାଁ ଲୋ ପାର । କବି ନା କୋବିxxx ଶୁଣିଛୁ, ଏ ବଦମାସ ଘରେ ତାର ୧୬ ବର୍ଷର ମାଇକିନିଆକୁ ଛାଡ଼ି ପରଘର ପଶା ନୁଙ୍ଗୁରାମି ବୁଦ୍ଧି ଛାଡୁ ନାହିଁ ।

ସୁଶୀଳା - 'ହଁ ସେଇ ଲେଖାରୁ ତ ଏତେ ସରି ହେଉଛି । ଯଦି ନାଟକ ଲେଖିଲା କି ସମାଜ ଲେଖିଲା ଟିକିଏ ଆଗପଛ ବିଚାରି ଲେଖନ୍ତା । ଯାହା ମନକୁ ଆସିଲା ତା ଗୁଡ଼ାଏ ଲେଖିଗଲା । ଯା' କ'ଣ ମନୁଷ୍ୟର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ନା କବି ହେବା ବାହାଦୁରୀ ଏଥିରୁ ଜଣାପଡ଼ିବ ।

ଯାତ୍ରା ପାଇଁ ଫାର୍ଶ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । କାରଣ କ୍ଳାନ୍ତ, ଶ୍ରାନ୍ତ ଓ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନକୁ ସାମୟିକ ଫାର୍ଶ ଉତ୍‌ଫୁଲ କରିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଏହାର ମାତ୍ରା ଅତ୍ୟଧିକ ନ ହୋଇ ମାର୍ଜିତ ଏବଂ ରୁଚି ସମ୍ମତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ପାଣି ଏବଂ ମହାନ୍ତି ପରସ୍ପର ଆକ୍ଷେପରେ ଅତି ନିମ୍ନସ୍ତରକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆସିଛନ୍ତି, ଯାହା ନ ହେବା ଉଚିତ୍ ନ ଥିଲା ।

ସର୍ବଶେଷରେ କୁହାଯାଇପାରେ ସମସ୍ତ ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ତ୍ରୁଟି ବିଚ୍ୟୁତି ସତ୍ତ୍ୱେ ୰ ବାଞ୍ଛାକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟକ ଇତିହାସରେ ଏକ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ପ୍ରତିଭା ହୋଇ ତିଷ୍ଠି ରହିବେ ।

❒ କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ

***

ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟକକୁ ଗଞ୍ଜାମର ଅବଦାନ

● ଶ୍ରୀ ଶାନ୍ତନୁ କୁମାର ରଥ

ଲୋକ ସାହିତ୍ୟର ବଳିଷ୍ଠ ବିଭାଗ ହେଉଛି ଲୋକନାଟକ । ଲୋକନାଟକ ଲୋକ ମନୋରଂଜନର ବଳିଷ୍ଠ ମାଧ୍ୟମ । ପଲ୍ଲୀଜୀବନର ସାଧାରଣ କୃଷିଜୀବୀ ଏବଂ ଶ୍ରମଜୀବିଲୋକେ ଦିନସାରା ଶ୍ରମକରି ଅବସନ୍ନ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି । କୃଷିଭିତ୍ତିକ ଜୀବନ ଚଳଣି ଭିତରେ ଏମାନେ ନାନାବିଧ ପୂଜା ପାର୍ବଣ ଏବଂ ଓଷା-ବ୍ରତ ପାଳନରେ ଆନନ୍ଦ ଉତ୍ସବ ମୁଖରିତ ପରିବେଶରେ ମାତି ମନଖୋଲା ମନୋରଂଜନ କରନ୍ତି । ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ, ବାଦ୍ୟର ତାଳେ ତାଳେ ଏମାନଙ୍କର ମନୋରଂଜନର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଲୋକନାଟକହିଁ କରିଥାଏ । ଲୋକଜୀବନର ଆନନ୍ଦାନୁଷ୍ଠାନରୁ ଏହାର ଉତ୍ପତ୍ତି କେଉଁ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି ।

ଲୋକ ସମାଜ ବିଶେଷତଃ ଧର୍ମପ୍ରାଣ । କୃଷିଭିତ୍ତିକ ଜୀବନ ଅତିବାହିତ କରୁଥିଲେ ହେଁ ସାମାନ୍ୟ ଅବସରରେ ଗ୍ରାମ୍ୟଜନତା ନାନା ପୂଜା ପାର୍ବଣ ପାଳନ କରନ୍ତି । ଧର୍ମୀୟଚେତନା ଓ ଉତ୍ସବ ପାଳନ ବିଧିରୁ ଲୋକନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟିଥିବା ଅଧିକ ଯୁକ୍ତି ସଂଗତ ମନେହୁଏ ।

ଆନନ୍ଦ ଦାନ ହେଉଛି ଲୋକନାଟକର ସର୍ବୋତ୍ତମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଏହି ଆନନ୍ଦଦାନର ଉପାଦାନ, ସେମାନଙ୍କ ଶୋକ ଶୋଷ ଭୁଲିଯିବାର ଉପାଦାନ ଯେଉଁ ନାଟକରେ ଥାଏ ତାହା ଲୋକନାଟକ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଉନବିଂଶ ଶତକର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ସୃଷ୍ଟିର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ଲୋକନାଟକ ଜନ୍ମଲାଭ କରିଥିଲା । ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜରେ ବିଦଗ୍ଧ ଗୋଷ୍ଠୀ ଯେତେବେଳେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ଅଭିନୟ ଉପଭୋଗ କରୁଥିଲେ ସେତେବେଳେ ଲୋକ ସମାଜରେ ମନୋରଂଜନର ମୁଖ୍ୟ ମାଧ୍ୟମ ଥିଲା ଲୋକନାଟକ । କାଳକ୍ରମେ ଏହି ଲୋକନାଟକହିଁ ମାର୍ଜିତ ହୋଇ ବିଦଗ୍ଧ ନାଟକ ଭାବରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି ।

ଆଞ୍ଚଳିକତା ଭେଦରେ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତରେ ବହୁ ବିଚିତ୍ର ଲୋକନାଟକର ଉଦ୍‌ଭବ ଘଟିଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ଆପଣା ଆପଣା ଶୈଳୀରେ ପରସ୍ପରଠାରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । କଳା, ସଂଗୀତ ଓ ସାହିତ୍ୟର ଲୀଳାଭୂମି ଗଞ୍ଜାମରେ ଲୋକନାଟକର ବହୁ ମୌଳିକ ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ଗଞ୍ଜାମର ମହାର୍ଘ ଅବଦାନ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ଦଣ୍ଡନାଟ :

ଓଡ଼ିଶାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅଂଚଳ ଯଥା ସମ୍ବଲପୁର, ଢେଙ୍କାନାଳ, ଫୁଲବାଣୀ ଓ କଳାହାଣ୍ଡିରେ ଏହା ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲେ ହେଁ ଗଞ୍ଜାମରେ ଏହାର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୂପ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଏହାର ଉତ୍ପତ୍ତି ସଂପର୍କରେ ଅଞ୍ଚଳ ଭେଦରେ ଅନେକ ପୌରାଣିକ ଆଖ୍ୟାନ ଓ ବିଶ୍ୱାସ ରହିଛି । ଫୁଲବାଣୀ ଓ ଗଞ୍ଜାମ ଜିଲ୍ଲାର ସୀମାନ୍ତରେ ଥିବା ଚକାପାଦ ଗ୍ରାମ ଏକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଶୈବକ୍ଷେତ୍ର । ଏଠାରେ ଶିବ ବିରୂପାକ୍ଷନାମରେ ପୂଜିତ ଏବଂ ଉଭୟ ଫୁଲବାଣୀ ଓ ଗଂଜାମ ଜିଲ୍ଲାରେ ଆଦୃତ । ଏଠାରୁ ଦଣ୍ଡନାଟର ଉତ୍ପତ୍ତି ହୋଇ ଗଞ୍ଜାମ ଜିଲ୍ଲାକୁ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଥିବା ପୁରୁଖା ଲୋକମାନେ କହନ୍ତି । ଲୋକ ବିଶ୍ୱାସ ଅନୁସାରେ ଚଢ଼େୟା ଓ ତେରଭୋକ୍ତା କଳିଯୁଗରେ ଚକାପାଦରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରି ଚକାପାଦର ବିରୂପାକ୍ଷ ଓ କୁଲାଡ଼ର ବ୍ୟାଘ୍ର ଦେବୀଙ୍କ ଠାରୁ ବରପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇ ଗାଳେରୀ ଗ୍ରାମରେ ଦଣ୍ଡଯାତ୍ରା କରି ସ୍ୱର୍ଗପ୍ରାପ୍ତି ହୋଇଥିଲେ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗଞ୍ଜାମର ଗାଳେରୀ ଦଣ୍ଡ ସର୍ବପ୍ରାଚୀନ ଭାବରେ ସମସ୍ତ ଦଣ୍ଡଦଳ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି ।

ଐତିହାସିକଙ୍କ ମତରେ ବୌଦ ରାଜ୍ୟରେ ଥିଲା ଅନେକ ବୌଦ୍ଧ ବିହାର । ବୌଦ୍ଧ ଧର୍ମର ମାର୍ଗ ସାଧାରଣ ଜନତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆଦୃତ ହୋଇ କ୍ରମଶଃ ସୋନପୁର ସମେତ ଅନ୍ୟ ଅଂଚଳକୁ ପ୍ରସାରିତ ହେଲା । ସେତେବେଳେ ସୋନପୁର ରାଜ୍ୟରେ ସୋମବଂଶୀୟ ରାଜାମାନେ ରାଜତ୍ୱ କରୁଥିଲେ । ଏମାନେ ଶୈବ ଧର୍ମାବଲମ୍ବୀ ଥିଲେ ଏବଂ ନିଷ୍ଠାପର ଭାବରେ ଶିବ ଓ ଶକ୍ତି ପୂଜା କରୁଥିଲେ । ବୌଦ୍ଧଧର୍ମର ପ୍ରଭାବକୁ ପ୍ରତିହତ କରିବା ଏବଂ ଶିବ ପୂଜାର ପ୍ରସାର କରିବା

ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସେମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଦଣ୍ଡନାଚର ଆରମ୍ଭ କରାଯାଇଥିଲା । ଏହାହିଁ ହେଉଛି ଦଣ୍ଡନାଚ ଉତ୍ପତ୍ତିର ଇତିହାସ ଏବଂ ସୋନପୁର ହେଉଛି ଏହାର ଜନ୍ମସ୍ଥାନ ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଂଚଳର ଦଣ୍ଡନାଚ ପାଇଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଲୌକିକ ତଥ୍ୟ ଓ ବିଶ୍ୱାସ ରହିଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ସେଗୁଡ଼ିକ ଏତେ ଦୃଢ଼ ଯେ ସେ ବିଶ୍ୱାସଗୁଡ଼ିକୁ ଏଡ଼ାଇ ଦେବା ସହଜନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ସର୍ବତ୍ର ଦଣ୍ଡନାଚର ପ୍ରାଚୀନତା ପ୍ରମାଣ କରିବା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟଗୋଷ୍ଠୀ ଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରୟାସ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ ।

ଶିବ ଏବଂ ପାର୍ବତୀ ହେଉଛନ୍ତି ଏହି ପୂଜାର ଉପାସ୍ୟ ଦେବତା । ଦଣ୍ଡନୃତ୍ୟର କାମନା ଦଣ୍ଡ ଦୁଇଟିରୁ ଗୋଟିଏ ରୁଦ୍ର ଅନ୍ୟଟି କାଳୀ । ଏହି ଦଣ୍ଡପୂଜା ସହ କାଳକ୍ରମେ ନୃତ୍ୟ ଏବଂ ବହୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ମନୋରଂଜନ ପାଇଁ ସୁଆଙ୍ଗର ସଂଯୋଜନା କରାଯାଇଛି । ଦଣ୍ଡନାଚକୁ ତିନୋଟି ଦିଗରୁ ବିଚାର କରାଯାଇପାରେ ।

ଗ୍ରାମୀଣ ଲୋକଙ୍କର ସହଜ, ସରଳ ତଥା ପ୍ରଗାଢ଼ ବିଶ୍ୱାସ ଉପରେ ଏହି ଦଣ୍ଡନାଚ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ମନସ୍କାମନା ପୂର୍ଣ୍ଣ ପାଇଁ, ବିପଦରୁ ଉଦ୍ଧାର ପାଇଁ ଈଶ୍ୱର ପାର୍ବତୀଙ୍କୁ ନିଷ୍ଠାର ସହ ଅତ୍ୟନ୍ତ କ୍ଲେଶ ସହି ପୂଜା ଅର୍ଚ୍ଚନା କରିବା ହେଉଛି ଏହାର ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଦଣ୍ଡନାଚରେ ମିଶିବାର ମାନସିକ କରି ଅନେକେ ଆସନ୍ନ ମୃତ୍ୟୁ ମୁଖରୁ ବର୍ତ୍ତି ଯାଇଥିବା ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ । ଦଣ୍ଡପୂଜାର ସମଗ୍ର ଅବଧି ଏତେ ରୀତି ଓ ନୀତିବଦ୍ଧ ଏବଂ ସେଥିରେ ସାମାନ୍ୟତମ ଅବହେଳା ପ୍ରତି ଲୋକଙ୍କ ମନରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଭୟ - ଏହା ପ୍ରତି ଥିବା ବିଶ୍ୱାସକୁ ଅଧିକ ଦୃଢ଼ୀଭୂତ କରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଚି ଏବଂ ଏହି ବିଶ୍ୱାସ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରହିଚି । ଯେଉଁ ଗାଁରେ ଦଣ୍ଡଦଳ ଥାଆନ୍ତି ସେହି ଗ୍ରାମରେ ଏକ କାମନା ଘର ଥାଏ । ସେଠାରେ ଦଣ୍ଡଯାତ୍ରାର ସମସ୍ତ ସାମଗ୍ରୀ ରଖାଯାଏ । ବିଷୁବ ସଂକ୍ରାନ୍ତିର ୧୩ ଦିନ ପୂର୍ବରୁ ଦଣ୍ଡଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ବିଷୁବ ସଂକ୍ରାନ୍ତି ବା ମେରୁ ସଂକ୍ରାନ୍ତି ଦିନ ଏହା ଉଦ୍ଯାପିତ ହୁଏ । ଦଣ୍ଡଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭ ପରେ ଦଣ୍ଡଦଳମାନେ ବିଭିନ୍ନ ଗ୍ରାମମାନଙ୍କୁ ଯାଆନ୍ତି । ଗଂଜାମରେ ମାନସିକ ପୂରଣ ପାଇଁ ନିଜ ଦାଣ୍ଡରେ ଦଣ୍ଡଯାତ୍ରା । କରାଇବାର ଏକ ପ୍ରାଚୀନ ପରଂପରା ରହି ଆସିଥିବାରୁ ବହୁ ବ୍ୟକ୍ତି ବର୍ଷ ବର୍ଷ ଆଗରୁ ଦଣ୍ଡଦଳଙ୍କୁ ବରଣ କରିଥାନ୍ତି । ତେଣୁ ଦଣ୍ଡଯାତ୍ରୀ ଦଳ ବରଣ ଅନୁସାରେ ଗାଁ ଗାଁ ବୁଲି ଦଣ୍ଡଯାତ୍ରା କରନ୍ତି ଏଥିରେ ଜଣେ ପାଟଭୋକ୍ତା ବାପାଟଦଣ୍ଡୁଆ ଥାଆନ୍ତି ଏବଂ ଅନ୍ୟ ତେରଜଣ ଭୋକ୍ତା ଥାଆନ୍ତି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଅନେକ ମାନସିକ କରିଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ମିଶି ୧୩ ଦିନ କାଳ ସମସ୍ତେ ସମଭାବରେ ରୁହନ୍ତି । ମେରୁ ସଂକ୍ରାନ୍ତି ପରେ ନିଜ ନିଜ ଘରକୁ ଫେରନ୍ତି ।

ଧୂଳିଦଣ୍ଡ ଓ ପାଣି ଦଣ୍ଡ - ଏପରି ଦୁଇ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏହା ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୁଏ । ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତି ଦଣ୍ଡଦଳଙ୍କୁ ବରଣ କରନ୍ତି ତାଙ୍କ ଦୁଆର ମୁହଁରେ ଦ୍ୱିପ୍ରହର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଖରାରେ ଭୋକ୍ତାମାନେ ଧୂଳି ଦଣ୍ଡ କରନ୍ତି । କୃଷିଜୀବି ଗ୍ରାମୀଣ ଲୋକଙ୍କ ସମାବେଶରେ ଏହି ନୃତ୍ୟ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିବାରୁ ଏଇ ସମୟରେ ଅନେକ କୃଷିଭିତ୍ତିକ ଉପାଖ୍ୟାନ ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ବିଭିନ୍ନ ଲୋକ କବି ଏହାକୁ ରଚନା କରିଥାନ୍ତି । ଏହାକୁ ବେଶ୍ ଉପଭୋଗ କରନ୍ତି ଗ୍ରାମୀଣ ଜନତା । ଧୂଳି ଦଣ୍ଡପରେ ଦଣ୍ଡଦଳ ଜଳଠୁଠକୁ ଯାଇ ସ୍ନାନାନ୍ତେ ପୂଜାର୍ଚ୍ଚନା କରି ନିଜ ବିଶ୍ରାମ ସ୍ଥାନକୁ ଯାଆନ୍ତି । ଏହି ବିଶ୍ରାମ ସ୍ଥଳ ସାଧାରଣତଃ ଗ୍ରାମ ଉପକଣ୍ଠରେ ଥିବା ତୋଟା, ଜଙ୍ଗଲ ବା ମନ୍ଦିରବେଢ଼ା ହୋଇଥାଏ । ରାତିରେ ନିକାଞ୍ଚନ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ପ୍ରସାଦ ସେବନ କରିବା ପରେ ଦଣ୍ଡଦଳ ବରଣ କରିଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଦାଣ୍ଡ ଅଭିମୁଖେ ଚାଲନ୍ତି ଝାଞ୍ଜ, ଢୋଲ ଓ ମହୁରୀର ତାଳେ ତାଳେ । ଏଠାରେ କାଳିକାନୃତ୍ୟ ବା ପ୍ରଭାନୃତ୍ୟ, ଚଢ଼େୟା ନୃତ୍ୟ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୁଏ । ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ମଧ୍ୟ ଯୋଗୀ ଯୋଗୀଆଣୀ, କେଳା କେଳୁଣୀ, ଶଉରା ଶଉରୁଣୀ ଇତ୍ୟାଦି ନୃତ୍ୟ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୁଏ । ଏଥିରେ ଗଂଜାମର ଭଂଜନଗର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ନିମ ପଦର ଗ୍ରାମର ସ୍ୱର୍ଗତ ଯୋଗୀ ମଳିକଙ୍କ ରଚିତ ଅନେକ ଗୀତ ଗାନ କରାଯାଏ । କାଳକ୍ରମେ ଏହା ସହ ଅଧିକ ମନୋରଂଜନର ସଂଯୋଗ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ହେବାରୁ ବିଭିନ୍ନ ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ ଏବଂ ସାମାଜିକ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଆଧାରରେ ଅପେରା ଯାତ୍ରାମାନ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଏ । ଦଣ୍ଡଦଳର କେହି ଭୋକ୍ତା ଏଥିରେ ଭାଗ ନିଅନ୍ତି ନାହିଁ । ଯେଉଁ ଗ୍ରାମର ଦଣ୍ଡ ସେହି ଗ୍ରାମର ଅନ୍ୟଏକ ଅଭିନେତା ଗୋଷ୍ଠୀ ଏହା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରନ୍ତି । ଦଣ୍ଡନାଚ ସହ ଏହାର କୌଣସି ସଂପର୍କ ନଥାଏ । ଗଞ୍ଜାମର ପ୍ରାୟତଃ ଗ୍ରାମେ ଗ୍ରାମେ ଏଇ ଦଣ୍ଡଯାତ୍ରା ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୁଏ । ସାମ୍ୟ, ମୈତ୍ରୀ ଓ ସହାବସ୍ଥାନର ସଂଦେଶ ବହନକାରୀ ଏକାନ୍ତଭାବେ ମୌଳିକ

ଏବଂ ପ୍ରାଣରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକଧର୍ମୀ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବିଶ୍ୱାସ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଏଇ ଲୋକନୃତ୍ୟଟି ଏ ଯାବତ୍ ଗଂଜାମରେ ପ୍ରଚଳିତ । ଚୈତ୍ରମାସରେ ଗଂଜାମର ପୁରପଲ୍ଲୀରେ ଦଣ୍ଡଯାତ୍ରାର ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ ସମାରୋହ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଏହାର ସତ୍ୟତା ଉପଲବ୍ଧ କରିହେବ ।

ଦାସକାଠି :

ଆନୁମାନିକ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଜନ୍ମଲାଭ କରିଥିବା ଏହି ଲୋକକଳାଟି ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ଗଞ୍ଜାମର ନିଜସ୍ୱ । ଏହାର ପ୍ରାଚୀନତା ସଂପର୍କରେ ଏକାଧିକ ପୌରାଣିକ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଏହାର ପ୍ରାଚୀନତାର କୌଣସି ଯୁକ୍ତି ସିଦ୍ଧ ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ନାହିଁ । ଏପରିକି ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଏହା କେଉଁ ଅବସ୍ଥାରେ ଥିଲା ସେ ସଂପର୍କରେ ସଠିକ୍ ତଥ୍ୟ ମିଳେ ନାହିଁ । ତେବେ ଏହାର ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀରୁ ଅନୁମିତ ହୁଏ ଯେ ଓଡ଼ିଶାରେ ରାମାୟଣ ଏବଂ ରାମକଥା ସମ୍ବଳିତ ଆଖ୍ୟାନମାନ ପ୍ରଚାରିତ ହେବା ପରେ ଏହା ଜନ୍ମଲାଭ କରିଚି । ପାଳିଆ ମୁହଁରେ ବାରମ୍ବାର ପଦ ଶେଷରେ "ଜୟରାମ ଯେ । ନବୀନ ସୁନ୍ଦର ଘନ ଶ୍ୟାମ ହେ'ରେ ବାରମ୍ବାର ରାମଙ୍କ ନାମ ଉଚ୍ଚାରଣ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକ ଭାବରେ କରାଯାଇଥିବା ଅନୁମିତ ହୁଏ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ବିଭିନ୍ନ ପୁରାଣମାନଙ୍କରୁ ଆଖ୍ୟାନ ଉପାଖ୍ୟାନ ଚୟନ କରି ତାର ଆଧାରରେ ଏହା ପରିବେଷିତ ହୋଇଛି । ତେବେ ଗଂଜାମ ଜିଲ୍ଲାର ହଞ୍ଜିଳିକାଟୁ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ଖଣ୍ଡରା ଗ୍ରାମର କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ସାହୁଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଦାସକାଠିର କୌଣସି କୃତବିଦ୍ୟ କଳାକାରଙ୍କ ନାମ ଶୁଣାଯାଉ ନଥିବାରୁ ଅନୁମାନ କରିବାକୁ ହେଉଛି ଯେ ଶ୍ରୀ ସାହୁଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଏହାର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ୱରୂପ ନଥିଲା ବା ଏହା ଏକ ଲୋକକଳାର ମାନ୍ୟତା ଲାଭ କରିନଥିଲା । ହୁଏତ କେତେକ କଳାକାର ଏହି କାଠି ବାଦନ କରି ଭିକ୍ଷାବୃତ୍ତି କରୁଥାଇ ପାରନ୍ତି । ଏହାକୁ ମର୍ଯ୍ୟାଦାବନ୍ତ ଏବଂ ଆକର୍ଷଣୀୟ ଭାବରେ ପରିବେଷଣ କରିବାର ଶ୍ରେୟ ହେଉଛି କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ସାହୁଙ୍କର । ପୌରାଣିକ ଆଖ୍ୟାନମାନଙ୍କ ସହ ରୀତି ଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟର ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା, ନଗର ନଗରୀ ବର୍ଣ୍ଣନା, ସନ୍ଧ୍ୟା ବର୍ଣ୍ଣନା, ଋତୁ ବର୍ଣ୍ଣନା, ଛାନ୍ଦ, ଚଉପଦୀ ଇତ୍ୟାଦିର ସଂଯୋଜନା କରି କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଏହାକୁ ଏକ ବିଦଗ୍ଧ କୋଟୀକୁ ଉନ୍ନୀତ କରାଇଲେ । ଗଂଜାମର କାବ୍ୟରସାମୋଦୀ ଜନତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏହି ଶୈଳୀ ଅଧିକ ଗ୍ରାହ୍ୟ ହେଲା । ପୁରାଣରୁ କାହାଣୀ ଏବଂ କାବ୍ୟରୁ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂଗୀତର ସମନ୍ୱୟରେ ସେ ଦାସକାଠିରେ ଯେଉଁ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଆଣିଲେ ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ମନୋଜ୍ଞ ହେଲା । ଏଥିରେ ଏକାଧାରରେ ପୁରାଣ, ସାହିତ୍ୟ, ସଂଗୀତ, ଅଭିନୟ, ନୃତ୍ୟ, କୌତୁକ ସମାହାର ହେଲା । କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଏବଂ ସାନଭାଇ କାଳିଆଙ୍କ କଣ୍ଠ ସ୍ୱରରେ ଏପରି ମେଳ ଥିଲା ଯେ ସେମାନେ ଉପଯୁକ୍ତ ଗାୟକ ଓ ପାଳିଆ ହୋଇ ପାରିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ତାଙ୍କର ଶିଷ୍ୟ ବୈଦ୍ୟନାଥ ରଥଶର୍ମା ଓ ଭୀମସେନ ଶତପଥୀ ମଧ୍ୟ ଉପଯୁକ୍ତ ଗାୟକ ପାଳିଆ ଭାବରେ ଦାସକାଠି ପରିବେଷଣ କରି ସୁନାମ ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ଦାସକାଠିରେ ଗାୟକ ଓ ପାଳିଆଙ୍କ କଣ୍ଠସ୍ୱରର ମେଳ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ।

ଗ୍ରାମର ଦାଣ୍ଡ ହିଁ ଦାସକାଠିର ଅଭିନୟସ୍ଥଳ । ଲୋକମାନେ ଖାଇପିଇ ସାରି ଗାଁ ଦାଣ୍ଡରେ ବା ଦୋଳବେଦୀରେ ଏକତ୍ରିତ ହୁଅନ୍ତି । ଗାୟକ ପାଳିଆ ସିଲ୍କର ରଂଗୀନ ଲୁଗା କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ପାଟ କଚ୍ଛା ମାରି ପିନ୍ଧନ୍ତି । ଦେହରେ ମଖମଲ କଳାରଅଙ୍ଗି; ମୁଣ୍ଡରେ ପଗଡ଼ି, ପଗଡ଼ି ଉପରେ ପୁଚ୍ଛ । କର୍ଣ୍ଣରେ କୁଣ୍ଡଳ, ହାତରେ କଙ୍କଣ, ପାଦରେ ଘୁଙ୍ଗୁର ପିନ୍ଧନ୍ତି । ସରସ୍ୱତୀଙ୍କୁ ବନ୍ଦନା କରି ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି ବିଷୟ । ପୁରାଣ ପରିବେଷଣ ସମୟରେ ଆବଶ୍ୟକ ସ୍ଥଳେ ନିଜେ ଚରିତ୍ରିତ ହୋଇଯାଆନ୍ତି । ସଂଳାପ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି । ଅଭିନୟ କରନ୍ତି । ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗଭଂଗୀ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରନ୍ତି । ନୃତ୍ୟ କରନ୍ତି । ପରିବେଷଣରେ ଅନର୍ଗଳତା ହିଁ ଏହାକୁ ଆକର୍ଷଣୀୟ କରେ । ପଦ୍ୟଧର୍ମୀ ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟରେ ଗଦ୍ୟଧର୍ମୀ ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟ ରହେ । ଗଦ୍ୟ ଧର୍ମୀ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଗଞ୍ଜାମର ବାକ୍‌ଭଂଗୀ ବା କଥନ ଶୈଳୀଟି ଏଥିରେ ଚମତ୍କାରିତା ଆଣିଦିଏ । ଦାସକାଠିର ଭାଷା ଅଭିଜାତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ବାକ୍ ଭଂଗୀଟି ଲୋକଧର୍ମୀ । ସମ୍ଭବତଃ ଏଥିପାଇଁ ଗଂଜାମ ବାହାରର ଅନେକ କଳାକାର ଏହି କଳାଟିକୁ ପରିବେଷଣ କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଗଂଜାମର ଦାସକାଠି ପରି ଏତେ ଆକର୍ଷଣୀୟ ହୋଇ ପାରୁନାହିଁ । ଗଂଜାମର କେତେଜଣ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଦାସକାଠି ଗାୟକ ହେଲେ ଖଣ୍ଡରା ଦାସକାଠି ଭାବରେ ଜଣାଶୁଣା କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ସାହୁ, ବୈଦ୍ୟନାଥ ଶତପଥୀ, ରାମହରି ପାଢ଼ୀ, କାଶୀନାଥ

ପଣ୍ଡା, ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ ତ୍ରିପାଠୀ, ନରସିଂହ ମିଶ୍ର, ରାଧାକୃଷ୍ଣ ସାହୁ, ଗାୟକ ରଦ୍ଧ ହରିହର ପଣ୍ଡା ଇତ୍ୟାଦି ।

ଟଟାକୁଲା ବା ତତା କୋଇଲା :

ଏଥିରେ ଗୋଟିଏ ହାଣ୍ଡି ଉପରେ କୁଲାଟିଏକୁ ଘୋଡ଼ାଇ ରଖାଯାଏ । କୁଲା ଉପରେ ବାଉଁଶରେ ତିଆରି ଏକ ଧନୁର ମୁଣ୍ଡ ରଖାଯାଏ । ଧନୁର ଅନ୍ୟ ମୁଣ୍ଡଟିକୁ ଗାୟକ ଗୋଡ଼ର ବୁଢ଼ା ଆଙ୍ଗୁଠି ସଂଧିରେଚାପି ଧରି ବସନ୍ତି ଏବଂ ଧନୁର ଗୁଣକୁ ବାଁ ହାତର ଆଙ୍ଗୁଠି ସାହାଯ୍ୟରେ କମ୍ପିତ କରାଇ ଏକ ମଧୁର ଶବ୍ଦ ବାହାର କରନ୍ତି । ଧନୁର ବାଉଁଶ ଅଂଶଟିରେ କେତେକ କଟାଦାଗ ଥାଏ । ଏଇ କଟାଦାଗ ଉପରେ କେତେକ ଲୁହାବଳା ଲାଗିଥିବା ଏକ କାଠି ଘଷାଯାଏ । ଏକାବେଳକେ ବାଁ ହାତରେ ଧନୁର ତାରକୁ କଂପିତ କରିବା ଏବଂ ଡାହାଣ ହାତରେ କାଠିକୁ କାଣ୍ଡରେ ଘଷି ଝମ୍‌ଝମ୍ ଶବ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । ସେଇ କାଣ୍ଡଟି ହାଣ୍ଡି ଉପରେ ଘୋଡ଼ା ହୋଇଥିବା କୁଲା ଉପରେ ଥିବାରୁ ଏକ ଗମ୍ଭୀର ଶବ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ତାରି ତାଳେ ତାଳେ ଗାୟକ ବିଭିନ୍ନ ଭଜନ, ଜଣାଣ, ଛାନ୍ଦ, ଚଉପଦୀ ଗାୟନ କରନ୍ତି । ବିଶେଷତଃ ଗଂଜାମର ହରିଜନଙ୍କ ଭିତରେ ପାଣ ସଂପ୍ରଦାୟର ଲୋକେ ଏହି ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ବାଦନ କରି ସଂଗୀତ ପରିବେଷଣ କରନ୍ତି । ବାଉଁଶ କାମ କରି କୁଲା, ଟୋକେଇ ତିଆରି କରୁଥିବା ଏହି ସଂପ୍ରଦାୟ ହିଁ ଏହି ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରର ଉଦ୍‌ଭାବକ । ଇତର ସଂପ୍ରଦାୟ ମଧ୍ୟରେ ମନୋରଂଜନ ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କ ପାଖରେ ସୁଲଭ ସାମଗ୍ରୀ ସାହାଯ୍ୟରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଏଇ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର । ବିଭିନ୍ନ ଗ୍ରାମ୍ୟକବିଙ୍କ ରଚିତ ଭଜନ, ଜଣାଣ, ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଂଜ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଛାନ୍ଦ ଚଉପଦୀ ସହ ପୁରାଣର ରୋଚକ ଆଖ୍ୟାନ ପରିବେଷଣ ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ଉପଜୀବ୍ୟ । ଏହାର ଗାୟକ ସଂଖ୍ୟା ଅଙ୍ଗୁଳିମେୟ । ଏହି ଗାୟକମାନେ କେବଳ କାଣ୍ଡଟି ଧରି ଗାଁ ଗାଁ ବୁଲନ୍ତି । ସନ୍ଧ୍ୟା ସମୟରେ ଗାଁରୁ ଗୋଟିଏ ହାଣ୍ଡି ଏବଂ କୁଲା ମାଗି ଟଟାକୁଲା ଗୀତ ପରିବେଷଣ କରନ୍ତି । ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ଓ ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକଧର୍ମୀ, ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏହି ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ସଂଗଠିତ କଳାକାର ଦଳଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଭଷାକୋଠି ନାମରେ ଆଉ ଏକ ଲୋକ ସଂଗୀତର ଉଦ୍‌ଭବ ଘଟିଚି ଯାହାର ମୂଳ ରୂପେ ତତା କୁଲାକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ହାଣ୍ଡିକୁ କହନ୍ତି ତତା । କୁଲା ଏବଂ କାଣ୍ଡ ସାହାଯ୍ୟରେ ଏହା ପରିବେଷିତ ହେଉଥିବା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାକୁ ଟଟାକୁଲା ବା ଲୋକ ମୁଖରେ ତତା କୋଇଲା କୁହାଯାଏ ।

ଧୁଡୁକୀ ବା ଘଡୁକୀ :

ଏହାର ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରରୁ ଘୁଡୁଘୁଡୁ ଶବ୍ଦ ବାହାରୁ ଥିବାରୁ ଏହାକୁ ଘୁଡୁକୀ କୁହାଯାଏ । ଦୁଇପଟେ ମୁହଁଥିବା ଏକ ପୋଲାକାଠ ଗଡ଼ର ଗୋଟିଏ ମୁହଁକୁ ଗୋଧି ଚମଡ଼ାରେ ଅଠାଦେଇ ଆବୃତ କରାଯାଏ । ଏବଂ ତାର ମଧ୍ୟ ଭାଗରୁ ଏକ ପ୍ଲାଷ୍ଟିକ ବା ତନ୍ତୁର ସୂତ୍ର ପୋଲାକାଠ ଦେଇ ବାହାରକୁ ଅଣାଯାଏ । ଗାୟକ ବା ବାଦକ ପୋଲାକାଠଟିକୁ ବାମକାଖ ତଳେ ଜାକି ଧରନ୍ତି । ତାରର ବାହାର ମୁଣ୍ଡକୁ ବାମହାତ ଆଙ୍ଗୁଠିରେ ଧରନ୍ତି ଏବଂ ଡାହାଣ ହାତ ଆଙ୍ଗୁଠିରେ ତାକୁ ଟଳାଇ ବାଦନ କରନ୍ତି ଏବଂ ସେଥିରୁ ଏକ ସୁନ୍ଦର ଘଡୁଘୁଡୁ ଶବ୍ଦ ବାହାରେ । ଏଇ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରଟି ମଧ୍ୟ ଆଦିବାସୀ ଶବର ସଂପ୍ରଦାୟ ପତରଶଉରାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଉଦ୍‌ଭାବନ ହୋଇଥିବା ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ । ଗୋଧିକୁ ଶିକାର କରି ତାର ମାଂସ ଖାଆନ୍ତି ଏଇ ପତର ଶଉରା ନାମକ ଯାଯାବର ସଂପ୍ରଦାୟ ଏବଂ ସେମାନେ ହିଁ ହୁଏତ ନିଜ ମନୋରଂଜନ ପାଇଁ ଏ ପ୍ରକାର ଏକ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିବା ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ । ଗଂଜାମର ତାରାତାରିଣୀ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ଭାଟକୁମରଡ଼ା ଗ୍ରାମର ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ ତରେଇ ଏହି ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରକୁ ମାର୍ଜିତ କରି ତା ମାଧ୍ୟମରେ ପୁରାଣ, ଛାନ୍ଦ, ଚଉପଦୀ, ଭଜନ ଇତ୍ୟାଦି ପରିବେଷଣ କରିବା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । କାଳାଘୁଡୁକୀ ନାମରେ ସେ ସୁପରିଚିତ । ସେ ହିଁ ଏହାକୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ ଏବଂ ଏହା ଫଳରେ ଘୁଡୁକୀ ଏକ ଲୋକନାଟକର ମାନ୍ୟତା ଲାଭ କରିଥିଲା ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ଘୁଡୁକୀରେ ବିଭିନ୍ନ ପୁରାଣ ବିଷୟ ଅତି ରୋଚକଢଂଗୀରେ ପରିବେଷଣ କରାଯାଉଛି । ପ୍ରାୟ ୫/୬ ଜଣ କଳାକାର ଏଥିରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରୁଛନ୍ତି । ଗ୍ରାମର ମୁକ୍ତାକାଶ ତଳେ ଗ୍ରାମ ଦାଣ୍ଡ ହିଁ ଏହାର ଅଭିନୟ ସ୍ଥଳ । ମୃଦଙ୍ଗ ଏବଂ ହାରମୋନିଅମ୍ ଏଥିରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଲାଣି । ଗଂଜାମ ଜିଲ୍ଲାର କେବଳ ଭାଟକୁମରଡ଼ାରେ ହିଁ ପେଶାଦାର ଘୁଡୁକୀ ନାଚଦଳ ଅଛନ୍ତି ।

ଜାନୁଘଣ୍ଟ ବା ଜନକଧାରୀ :ଗଂଜାମ ଜିଲ୍ଲାର କେତେକ ଅଂଚଳରେ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସଂପ୍ରଦାୟ ଦେଖାଯାଆନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ମୁଷ୍ଟିମେୟ । ଏମାନେ ନିଜକୁ ଭୃଗୁବଂଶୀୟ ବୋଲି ପରିଚୟ ଦିଅନ୍ତି । ବ୍ରହ୍ମପୁର ଉପକଣ୍ଠରେ ଥିବା ନିମଖଣ୍ଡିରେ ମଧ୍ୟ ଏ ସଂପ୍ରଦାୟର କେତେକ ପରିବାର ଅଛନ୍ତି। ଏମାନେ ଦାସ ସଂଜ୍ଞାଧାରୀ । ଏମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ଜଣେ ରାମ ଓ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ପରଶୁରାମ ହୁଅନ୍ତି । ଜଙ୍ଘରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଘଣ୍ଟି ବାନ୍ଧନ୍ତି । ହାତରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ରିତ ହାଣ୍ଡି ଧରିଥାନ୍ତି । ଉଭୟେ ଗାଁର ଉଭୟ ମୁଣ୍ଡରୁ ଆସି ମଝିର ମିଳିତ ହୁଅନ୍ତି ଏବଂ ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରାମ ପରଶୁରାମ ଉକ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ହୁଏ । ତା'ପରେ ସେମାନେ ପୁଣି ଉଭୟ ଦିଗକୁ ଯାଆନ୍ତି ଗୀତ ଗାଇ ଗାଇ । କାହାର ଦ୍ୱାରକୁ ଯାଆନ୍ତି ନାହିଁ। ଲୋକେ ସେମାନଙ୍କ ପାଖକୁ ଆସି ଭିକ୍ଷା ଦିଅନ୍ତି । ସେମାନେ ରାମ ପରଶୁରାମ ଭାବରେ ନିଜକୁ ସଜାଇ ନିଜ ନିଜ ଭିତରେ ଯେଉଁ ଉକ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି କରନ୍ତି ତାହା ଗଂଜାମ ଜିଲ୍ଲାର ବାଲିପଦର ଗ୍ରାମର ରାମଲୀଳା ରଚୟିତା କଳ୍ପତରୁ ଦାସଙ୍କ ରଚନାରୁ ସଂଗୃହୀତ । ଜାନୁଦେଶରେ ଘଣ୍ଟିଟିଏ ବାନ୍ଧି ଭିକ୍ଷା କରୁଥିବାରୁ ସେମାନଙ୍କୁ ଜାନୁ ଘଣ୍ଟିଆ କୁହାଯାଏ । ସେମାନେ ଜନକଧାରୀ ଭାବରେ ପରିଚିତ । ସେମାନଙ୍କ ଏ ପ୍ରକାର ବୃତ୍ତି ପଛରେଏକ ପୌରାଣିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଥିବା ଶୁଣାଯାଏ ।

ପୁରାଣ ଅନୁସାରେ ପୃଥିବୀକୁ ନିକ୍ଷତ୍ରିୟ କରିବା ପରେ ଭୃଗୁପୁତ୍ର ପରଶୁରାମ ତପସ୍ୟାକରିବା ପାଇଁ ହିମାଳୟକୁ ଚାଲିଗଲେ । ତପସ୍ୟା ସମୟରେ ସେ ଭିକ୍ଷା କରିବାକୁ ଜନପଦକୁ ଆସନ୍ତି । ଦୁଆର ମୁହଁରେ ଠିଆ ହୁଅନ୍ତି । ମୁହଁ ଖୋଲି ମାଗନ୍ତି ନାହିଁ । ଯେଉଁମାନେ ତାଙ୍କ ଆଗମନ ଜାଣିପାରି ଭିକ୍ଷା ଦିଅନ୍ତି ସେମାନେ ନିଜକୁ ଭାଗ୍ୟବାନ୍ ମଣନ୍ତି । ଆଉ ଯେଉଁମାନେ ଘର ଭିତରେ ଥାଆନ୍ତି ଏବଂ ପରଶୁରାମଙ୍କ ଆଗମନ ଜାଣିପାରନ୍ତି ନାହିଁ ସେମାନେ ନିଜକୁ ଅଭିଶପ୍ତ ମନେ କରନ୍ତି କାରଣ ପରଶୁରାମ ତାଙ୍କ ଦୁଆରୁ ରିକ୍ତ ହସ୍ତରେ ଫେରିଲେ । ସମସ୍ତେ ମିଳିତ ହୋଇ ପରଶୁରାମଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କରନ୍ତି ଏବଂ ଘଣ୍ଟି ଦେଇ ତାଙ୍କୁ ଜାନୁ ଦେଶରେ ବାନ୍ଧିବାକୁ କୁହନ୍ତି । ଯାହା ଫଳରେ ପରଶୁରାମ ଆସିବାରେ ସୂଚନା ମିଳିବ ଏବଂ ସେ ଦୁଆରୁ ରିକ୍ତହସ୍ତରେ ଫେରିଯିବାକୁ ପଡ଼ିବ ନାହିଁ । ସେଇ ଦିନଠାରୁ ପରଶୁରାମ ଜାନୁରେ ଗୋଟିଏ ଘଣ୍ଟି ବାନ୍ଧି ଭିକ୍ଷା କରିବାକୁ ଆସନ୍ତି । ବର୍ତ୍ତମାନର ଜାନୁଘଣ୍ଟିଆ ମାନେ ନିଜକୁ ଭୃଗୁବଂଶଧର ଭାବରେ ପରିଚୟ ଦିଅନ୍ତି ଏବଂ ସେଇ ପରଂପରାର ରକ୍ଷାକାରୀ ଭାବରେ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଭିକ୍ଷା କରନ୍ତି ।

ଏ କିମ୍ବଦନ୍ତୀକୁ ବାଦ୍‌ଦେଲେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯେଉଁ ସ୍ୱରୂପରେ ଏହା ଦେଖାଯାଉଛି । ସେଥିରୁ ଅନୁମାନ କରିହେଉଛି ଯେ ଏହା ଗତ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଅଧିକ ପ୍ରାଚୀନ ହେବ ନାହିଁ । ହୁଏତ ଜାନୁରେ ଘଣ୍ଟି ବାନ୍ଧି ଭିକ୍ଷା କରିବାର ପରଂପରାଟି ପ୍ରାଚୀନ ହୋଇପାରେ କିନ୍ତୁ ରାମ ପରଶୁରାମ ଭାବେ ଚରିତ୍ରିତ ହୋଇ ଏକ ନାଟ୍ୟ ଧର୍ମୀ କୌଶଳରେ ଭିକ୍ଷା କରିବାର କଳାଟି ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ଅର୍ବାଚୀନ । ଓଡ଼ିଶାରେ ବିଶ୍ୱନାଥ ଖୁଣ୍ଟିଆଙ୍କ ରାମଲୀଳା ପ୍ରସାର ଲାଭ କରିବା ପରେ ଗଂଜାମରେ ମଧ୍ୟ ବହୁ ବ୍ୟକ୍ତି ରାମଲୀଳା ରଚନା କରିଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବାଲିପଦର ଗ୍ରାମର କଳ୍ପତରୁ ଦାସ ଜଣେ । ଏହାଙ୍କ ରଚିତ ରାମଲୀଳା ଗଂଜାମରେ ଲୋକପ୍ରିୟ ମଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲା । ଏଥିରୁ ରାମ ପରଶୁରାମ ଉପାଖ୍ୟାନଟି ସଂଗ୍ରହ କରି ଏଇ ଭୃଗୁବଂଶୀୟମାନେ ଦୁଇଜଣରେ ଗୋଟିଏ ଦଳ ହୋଇ ରାମପରଶୁରାମ ଅଭିନୟ କରି ସେଇ ରାମଲୀଳାର ଅଂଶକୁ ଗାଇ ଗାଇ ଏହାକୁ ଏକ ପେଶା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କଲେ । ସମ୍ଭବତଃ ସେଇ ଦିନଠାରୁ ଏ ପରଂପରା ଏଯାଏଁ ଚାଲି ଆସିଚି ଏବଂ ଏବେ ଏହା ଲୁପ୍ତପ୍ରାୟ ଅବସ୍ଥାକୁ ଆସିଲାଣି । କାରଣ ଅଭିନୟ ବା ସଂଗୀତ ପରିବେଷଣ ଦିଗଟି ଗୌଣ ହୋଇ ଭିକ୍ଷାବୃତ୍ତିଟି ପ୍ରଧାନ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା ପ୍ରତି କାଳକ୍ରମେ ଆଗ୍ରହ କମିଆସୁଛି ।

ସଖୀନାଚ :

ଗଂଜାମ ଜିଲ୍ଲାରେ ହିଁ ଏହି ସଖୀନାଚ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏଥିରେ ଦୁଇଜଣ ସୁନ୍ଦର ବାଳକ ରୂପବତୀ ଯୁବତୀ ବେଶରେ ନିଜକୁ ସଜାଇ ଗୀତଗାଇ ନୃତ୍ୟ କରନ୍ତି । ଏଥିରେ ହାରମୋନିଅମ୍, ମର୍ଦ୍ଦଳ, ଝୁମୁକା ଏବଂ ଗିନି ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ । ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଂଜ, କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଛାନ୍ଦ, ଚଉପଦୀ ହିଁ ଏହାର ପ୍ରଧାନ ଉପଜୀବ୍ୟ । ଦୁଇଜଣ କଳାକାର ଏହାକୁ ଗାନ କରନ୍ତି । ନୃତ୍ୟ ସହ ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ କରନ୍ତି । ଏଥିପାଇଁ ନୃତ୍ୟ, ଗାୟନ ଏବଂ ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦୀର୍ଘଦିନର ତାଲିମ

ନବାକୁ ପଡ଼େ । ନାଚଦଳର ଗୁରୁ ନିଜେ ହାରମୋନିଅମ୍ ଧରି ନାଚ ପରିଚାଳନା କରନ୍ତି । ଗ୍ରାମର ଦାଣ୍ଡରେ ବିଖଣ୍ଡ ପଟି ହିଁ ଏହାର ମଂଚ ଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ । ନୃତ୍ୟ ସମୟରେ ସଖୀ ପିଲାମାନେ ଆଖି ନଚାଇ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ତାହା ପରିବେଷଣ କଲାବେଳେ ଦର୍ଶକ ମନକୁ ଆକର୍ଷଣ କରିବା ପାଇଁ କଳାକାରମାନଙ୍କର ଅଙ୍ଗଭଂଗୀ ବେଳେ ବେଳେ ଶାଳୀନତାର ସୀମା ଟପିଯାଏ । ଖୁବ୍ ସମ୍ଭବତଃ ଏହି ନାଚ ଗୋଟି ପୁଅ ପରଂପରାର ଏକ ଆଞ୍ଚଳିକ ସଂସ୍କରଣ । ଗୋଟି ପୁଅ ନାଚରେ ଗୋଟିଏ କିଶୋର ଯୁବତୀ ବେଶରେ ଗୀତଗାଇ ନୃତ୍ୟ ପରିବେଷଣ କଲାବେଳେ ସଖୀନାଚରେ ଦୁଇଟି ସଖୀନୃତ୍ୟ କରନ୍ତି । ପ୍ରକୃତିରେ ଏକ ସମୟରେ ଜଣେ ହିଁ କଳାକାର ଅଭିନୟ କରେ । କିନ୍ତୁ ନାଚଟି ୩/୪ ଘଣ୍ଟା ଧରି ଚାଲୁଥିବାରୁ ଜଣେ କଳାକାର ଏକାଦିକ୍ରମେ ନୃତ୍ୟ କରିବା ସମ୍ଭବ ହେବ ନାହିଁ ବୋଲି ଦୁଇଜଣକୁ ଏହି ଦଳର ରଖାଯାଏ । ଜଣେ କଳାକର ନାଚିଲାବେଳେ ଅନ୍ୟଜଣେ ଗିନି ବାଜୁମୁକା ବଜାଉଥାଏ । କାଳ ନିରୂପଣ ଏହା ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଆଡ଼କୁ ଗଂଜାମରେ ଜନ୍ମଲାଭ କରିଥିବା ସମ୍ଭବ । ପ୍ରାଚୀନ ଛାନ୍ଦ, ଚଉପଦୀ ପ୍ରତି ଆଦର କମି ଯାଉଥିବାରୁ ଏବଂ ସିନେମା ଓ ଦୂରଦର୍ଶନର ଆକ୍ରମଣରେ ଏ ନୃତ୍ୟକଳାଟି ଲୋପମୁଖୀ ହୋଇ ସାରିଲାଣି । ଗଂଜାମ ଜିଲ୍ଲାରେ କାଁ ଭାଁ ଗୋଟିଏ ବା ଦୁଇଟି ଦଳ ଏହି ସଖୀନାଟକୁ ବଂଚେଇ ରଖିଥିବା ଜଣାଯାଏ ।

କଣ୍ଢେଇନାଚ :

ଏହାର ନାମକରଣ ହିଁ ସୂଚିତ କରେ ଏହା କଣ୍ଢେଇମାନଙ୍କର ନାଚ । ଏ କଣ୍ଢେଇନାଚ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର । ସୂତା କଣ୍ଢେଇନାଚ, ସଖୀ କଣ୍ଢେଇନାଚ, କାଠି କଣ୍ଢେଇନାଚ ଓ ଛାୟା କଣ୍ଢେଇ ନାଚ । ଗଂଜାମ ଜିଲ୍ଲାର ଗୋଟିଏ ଦୁଇଟି ସ୍ଥାନରେ ଯେଉଁ କଣ୍ଢେଇ ନାଚ ଦେଖାଯାଏ ତାହା ସୂତା କଣ୍ଢେଇନାଚ । ସୂତା କଣ୍ଢେଇ ନାଚ ପାଇଁ ଚାରିଫୁଟ ଲମ୍ବ, ଦୁଇଫୁଟଓସାର ଓ ତିନିଫୁଟ ଉଚ୍ଚତା ବିଶିଷ୍ଟ ଏକ ରଂଗମଂଚ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ମଂଚର ତିନି ପାଖ ଆବୃତ ଥାଏ । ପଛ ପାଖରେ ଏକ ଧଳା ପର୍ଦ୍ଦା ଟଙ୍ଗାଯାଇଥାଏ । ମଞ୍ଚ ଉପରେ ବାଉଁଶ ବା କାଠ ବନ୍ଧାଯାଇ କଣ୍ଢେଇ ଦେହରେ ଲାଗିଥିବା ସୂତା ସବୁ ଉପରର ସେଇ ବାଉଁଶ ବା କାଠରେ ବନ୍ଧାଯାଏ । କଣ୍ଢେଇ ନାଚର କୁଶଳୀ କଳାକାର ବା ପରିଚାଳକ ହାତର ଆଙ୍ଗୁଠି ସାହାଯ୍ୟର ନେପଥ୍ୟରେ ବସି ସେଇ ସୂତା ମାନଙ୍କର ସଯତ୍ନ ଏବଂ ସଫଳ ଚାଳନା ଦ୍ୱାରା ମଂଚ ଉପରର ସେଇ କଣ୍ଢେଇମାନଙ୍କୁ ନୃତ୍ୟଶୀଳ କରନ୍ତି । ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅନୁସାରେ କଣ୍ଢେଇ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଥାଏ । ନେପଥ୍ୟରୁ ସଂଗୀତ ପରିବେଷିତ ହୁଏ ଏବଂ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ସଂଳାପ କୁହାଯାଏ । ବାଦ୍ୟର ତାଳେ ତାଳେ ସଂଗୀତକୁ ଅନୁସରଣ କରି କଣ୍ଢେଇମାନେ ଅଭିନୟ କରନ୍ତି । ଏହି ନାଚ ପରିଚାଳନା କରିବା ପାଇଁ ଅତିକୁଶଳୀ ପରିଚାଳକଙ୍କ ଆବଶ୍ୟକ ହୁଏ । ଗଂଜାମ ଜିଲ୍ଲାର ଭଂଜନଗର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ରାଜକୁଣ୍ଡ ଗ୍ରାମରେ ଗୋଟିଏ କଣ୍ଢେଇ ନାଚ ଦଳ ଏବେ ବି ସକ୍ରିୟ ଅଛନ୍ତି । ପୃଷ୍ଠ ପୋଷକତା ଅଭାବରେ ଏବଂ ଲୋକଙ୍କର ଆଦର ନପାଇ ଏହା ଅବକ୍ଷୟମୁଖୀ ହୋଇ ପଡ଼ିବ ।

ଲୀଳାଭିତ୍ତିକ ଲୋକନାଟକ-ରାମଲୀଳା :

କାଳକ୍ରମେ ରାମକଥା ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତରେ ଲୋକପ୍ରିୟ ହେବା ପରେ ତାକୁ ରସାଳ ଏବଂ ଆକର୍ଷଣୀୟ ଭାବେ ପରିବେଷଣ କରିବା ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟ ମାଧ୍ୟମ ଜନ୍ମ ନେଇଥିଲା । ପ୍ରଥମେ ସଂସ୍କୃତ ରାମାୟଣ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଭାଷାରେ ଅନୁବାଦ ହୋଇ ପୁରାଣ ଆକାରରେ ରାମକଥା ଜନ ସମାଜରେ ପ୍ରଚାରିତ ହେଲା । ପୁରାଣ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଜନ୍ମନେଲା ଲୀଳା ପରଂପରା ୧୮ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ । ସମାଲୋଚକମାନେ ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ର ନିବାସୀ ବିଶ୍ୱନାଥ ଖୁଣ୍ଟିଆଙ୍କ ରାମାୟଣ ବା ବିଶିରାମଲୀଳାକୁ ପ୍ରଥମ ରାମଲୀଳା ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ପୁରାଣର ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ସାଂଗୀତିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଇ ତାଳନିବଦ୍ଧ କରି ଆରମ୍ଭ ହେଲା ରାମଲୀଳାର ପରିବେଷଣ । ମୂଳ ସଂସ୍କୃତ ରାମାୟଣ ଏବଂ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ରାମାୟଣ ବଳରାମ ଦାସଙ୍କ ଜଗମୋହନ ରାମାୟଣର ଅନୁସରଣରେ ବିଶ୍ୱନାଥ ଖୁଣ୍ଟିଆ ଯେଉଁ ଲୀଳା ରଚନାର ମୂଳଦୁଆ ପକାଇଲେ ତା' ଉପରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଲା ରାମଲୀଳାର ବହୁତଳ ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରାସାଦ । ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳର

ଲେଖକମାନେ ରାମଲୀଳା ରଚନାରେ ମନୋନିବେଶ କଲେ । ଗଂଜାମ ଜିଲ୍ଲାରେ ଏକାଧିକ ଲୀଳାକାର ରାମଲୀଳା ରଚନା କରିଯାଇଛନ୍ତି । ସେମାନେ ହେଲେ ହୁମା ଅଂଚଳର ବୈଶ୍ୟ ସଦାଶିବ, ଚିକିଟୀ ରାଜବଂଶର ରାଜା କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ରାଜେନ୍ଦ୍ର, ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡିର ରଘୁନାଥ ପରିଛା, ପାଲୁର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ମଧୁସୂଦନପୁରର କେଶବ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଧରାକୋଟ ରାଜା ରଘୁନାଥ ସିଂହ, ଘୁମୁସର ଅନ୍ତର୍ଗତ ବାଲିପଦର ଗ୍ରାମର କଳ୍ପତରୁ ଦାସ, ବୁଗୁଡ଼ାର କମଳ ଲୋଚନ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଘୁମୁସର ବରପଲ୍ଲୀର ବିପ୍ରଜନାର୍ଦ୍ଦନ, ବଡ଼ଗଡ଼ ରାଜା ରଘୁନାଥ ସିଂହ, ବଡ଼ଗଡ଼ର ବିପ୍ରକୁଞ୍ଜ, ହିଞ୍ଜିଳୀର ଯୁଧିଷ୍ଠିର ସାହୁ, ଧରାକୋଟ ନିକଟସ୍ଥ ବେଠୁଆ ଗ୍ରାମର ମାଗତି ସାହୁ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ । ଘୁମୁସରର ନିମିନା ଗ୍ରାମରୁ ବିପ୍ର ମାଧବକୃତ ରାମଲୀଳାର ଆରଣ୍ୟକ କାଣ୍ଡ ପୋଥିଟିଏ ନିକଟରେ ଜଣେ ଗବେଷକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଛି । ବୈଶ୍ୟ ସଦାଶିବଙ୍କ ରଚିତ ରାମଲୀଳା ସଂପର୍କରେ ସମାଲୋଚକ ପ୍ରିୟରଂଜନସେନ୍ କହନ୍ତି- "Only in the Ramalilas of cetain districts do we came across the name of an auther called Sadasiva". ଏହି ଉକ୍ତିରୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ସଦାଶିବକୃତ ରାମଲୀଳାର ଲୋକପ୍ରିୟତା ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ । କେଶବ ପଟ୍ଟନାୟକକୃତ ରାମଲୀଳା ସଂପର୍କରେ ଡଃ. ମାୟାଧର ମାନସିଂ କହନ୍ତି- ''ଲୀଳା ବା ଅଭିନୟ ପାଇଁ ଉପଯୋଗୀ କରି ଯେଉଁ କେତୋଟି ରାମାୟଣ ଲେଖାଯାଇଛି ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ କେଶବ ରାମାୟଣର ସ୍ଥାନ ଉଚ୍ଚରେ । ପିଲାଦିନେ ପାଲୁର ଗଡ଼ର ରାମଲୀଳା ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାରେ ସେକାଳେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଥିଲା ଏବଂ ଏହାର ଚମତ୍କାରିତାର ପ୍ରଧାନ ଉପାଦାନ ଥିଲା କେଶବଙ୍କ ରସାଳ ରଚନା । ସୁକଣ୍ଠର ଆଶ୍ରୟ ପାଇଲେ ଏହି ରଚନା ଏତେ ଶ୍ରୁତି ମଧୁର ହୋଇ ଉଠୁଥିଲା ଯେ ଏହି ଲୀଳାରୁ ଉଠି ଆସିବା କଷ୍ଟକର ବ୍ୟାପାର ଥିଲା'' । ପୀତାମ୍ବର ରାଜେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ରଚିତ ରାମଲୀଳା ସଂପର୍କରେ କେଦାର ନାଥ ମହାପାତ୍ର କହନ୍ତି- ''ଏହି ଲୀଳା ଗଂଜାମ, କଳାହାଣ୍ଡି ଜୟପୁର ଅଞ୍ଚଳରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକ ପ୍ରିୟ ଥିଲା । ଏହା ଲୋକ ମୁଖରେ ଚିକିଟୀ ରାମଲୀଳା ନାମରେ ଖ୍ୟାତ । ମୋଟା ମୋଟି ଭାବରେ ରାମଲୀଳାଗୁଡ଼ିକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସରଳ ଓ ଲଳିତ । ଏହାର ଭାଷା ଲୋକମୁଖୀ ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଜ୍ଞାତ ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ ରାମଲୀଳା ଗଂଜାମ ଜିଲ୍ଲାର କବିମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରାହିଁ ବିରଚିତ । କେବଳ ଲେଖାର ସଂଖ୍ୟା ନୁହେଁ ପରିବେଷଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗଂଜାମରେ ବହୁ ସଂଖ୍ୟକ ଲୀଳାଦଳର ପ୍ରତିଷ୍ଠାକୁ ବିଚାର କରାଯାଇପାରେ । ଗଞ୍ଜାମରେ ଶତାଧିକ ଲୀଳା ଶିକ୍ଷକ ବା ଗୁରୁଙ୍କ ପରିଚୟ ମିଳିଛି । ଅନ୍ୟୁନ ଦୁଇଶହ ଲୀଳାଦଳ ସେମାନେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିବା ଜଣାଯାଏ । ଗଞ୍ଜାମର ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବଡ଼ ବଡ଼ ଗ୍ରାମରେ ରାମଲୀଳା ଦଳ ଥିଲା । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ବାଲିପଦର, ଚିକିଟୀ, ବୁଗୁଡ଼ା, ଦୁଣା, ପାରଳା ଖେମୁଣ୍ଡି, ରମ୍ଭା, ଦେବଭୂମି, ସାରୁ, ମକରଝୋ,, ପାହାଡ଼ା, ନିମିନା, ଗୋଲାମୁଣ୍ଡଳା, ଖଣ୍ଡଦେଉଳି, ଧରାକୋଟ, ସୋରଡ଼ା, ପୁଟୁ, ମାଣିବନ୍ଧ, ଖୋଳ ଖାଲି, ଖାରିଆ, ଖଣ୍ଡରାବଳୀ, ପାଇକ ଯମୁନା, ବାଦଗଡ଼, ପ୍ରତାପ ଗିରି, ଗାଙ୍ଗପୁର (ବଡ଼ଗଡ଼), ଦାମୋଦରପଲ୍ଲୀ, କାଳକ୍ଷଣ୍ଡପୁର, ହିଞ୍ଜିଳି, ପାଳୁରଗଡ଼ ଇତ୍ୟାଦି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

ଗଞ୍ଜାମରେ ପରିବେଷିତ ରାମଲୀଳାର ମୁଖ୍ୟ ହେଉଛନ୍ତି ''ଶ୍ରୀଗାୟକ'' ସେ ଲୀଳାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ବା ନାଟ୍ୟଗୁରୁ ରୂପେ ସମ୍ମାନିତ । ସଂଗୀତ ଗାନ ଓ ସଂଗୀତ ଜ୍ଞାନ ତାଙ୍କର ମୌଳିକ ଏବଂ ମୁଖ୍ୟ ଯୋଗ୍ୟତା । ବାଦ୍ୟଗୀତ ଏବଂ ନୃତ୍ୟାଦିରେ ପ୍ରବୀଣ ନହେଲେ ନାଟ୍ୟଗୁରୁ ହେବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଲୀଳାର ସଫଳତା ତାଙ୍କ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ କାରଣ ସେହି ଲୀଳାର ଦୁଇ ତୃତୀୟାଂଶ ଗୀତ ଗାନ କରନ୍ତି । ସୁଲଳିତ କଣ୍ଠସ୍ୱର ତାଙ୍କର ନିହାତି ଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ସେ ନାଟ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ଘଟଣାବଳୀର ଯୋଗସୂତ୍ରକାରୀ ଭାବେ କାର୍ଯ୍ୟ କରନ୍ତି । ତାଙ୍କୁ ଗାୟନରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିବା ପାଇଁ ଜଣେ ବା ଦୁଇଜଣ ଗାୟକ ଥାଆନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କୁ ପଢ଼ି ଗାୟକ କହନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ଗାୟକ ନାସା ଓ କପାଳରେ ତିଳକ ଚିତା, କର୍ଣ୍ଣରେ କୁଣ୍ଡଳ, ପଙ୍ଗୁଲୁ, ହାତରେ ସୁନାଖଡୁ, ସୁନା ବାହୁବନ୍ଧ, ଆଙ୍ଗୁଠିରେ ମୁଦି ବେକରେ ସୁନାହାର, ମୁଣ୍ଡରେ ଜୁଡ଼ା, ପଗଡ଼ି ପିନ୍ଧନ୍ତି ଏବଂ ପିନ୍ଧା ଏବଂ ଉତ୍ତରୀୟ ଭାବରେ ସେ ବ୍ରହ୍ମପୁରୀ ପାଟ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି । ପଢ଼ିଗାୟକ ମୁଣ୍ଡରେ ପଗଡ଼ି ବାନ୍ଧନ୍ତି ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବେଶଭୂଷା ଶ୍ରୀ ଗାୟକଙ୍କ ପରି ।

ଅତୀତରେ ରାମଲୀଳାରେ ଅଭିନେତାମାନେ ସେମାନଙ୍କ

ଭୂମିକା ଉପଯୋଗୀ ବେଶ ପିନ୍ଧି ମୁକ୍ତ ମଂଚରେ କଥାବସ୍ତୁର ଅନୁସରଣରେ ମୂକ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । ସମଗ୍ର କଥାବସ୍ତୁ ସଂଗୀତ ଆକାରରେ ଗାନ କରାଯାଉଥିଲା ଏବଂ ଉପସ୍ଥିତ ଦର୍ଶକମାନେ ଏହି ଗାନରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ । ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ କାଠ ତିଆରି ପିତୁଳାମାନ ମଣ୍ଡଳୀ ମଧ୍ୟରେ ରଖାଯାଉଥିଲା । ଗାୟକ ଗାୟନ ଅବସରରେ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅନୁସାରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମୂର୍ତ୍ତିମାନଙ୍କ ପାଖରେ ଠିଆହୋଇ ଅଭିନୟ ସହ ଲୀଳା ପରିବେଷଣ କରୁଥିଲେ । ଅତି ଉଚ୍ଚସ୍ୱରରେ ଗାୟନ କରିବାକୁ ହେଉଥିଲା ଗାୟକମାନଙ୍କୁ ।

ରାମଲୀଳାରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିବା କଳାକାରମାନେ ଗ୍ରାମୀଣ ଥିଲେ । ଦିନସାରା କୃଷିକର୍ମ କରି ସଂଧ୍ୟାରେ ଲୀଳା ଶିକ୍ଷା କରୁଥିଲେ । ଅଶିକ୍ଷିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଶୁଣି ଶୁଣି ସେମାନେ ଲୀଳାକୁ ମନେ ରଖୁଥିଲେ । କଣ୍ଠସ୍ୱର ଲଳିତ ଓ ମଧୁର ଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଜାତି ଧର୍ମ ନିର୍ବିଶେଷରେ ଏଥିରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ । କଣ୍ଠସାଧନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗଞ୍ଜାମର କଳାକାରମାନେ ଅଗ୍ରଣୀ ଥିବାରୁ ଏହି ଲୀଳାକୁ ଶିକ୍ଷା କରିବା ସେତେ କଷ୍ଟକର ନଥିଲା । ଏକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବାତାବରଣରେ ଏହି ଲୀଳା ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା ।

ରଚନାର ସୌକୁମାର୍ଯ୍ୟ, ପରିବେଷଣର ଚମତ୍କାରିତା, ପୋଷାକ ପରିପାଟୀର ଆକର୍ଷଣୀୟତା, ଆଦି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗଞ୍ଜାମ ରାମଲୀଳାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ରହିଛି । ଗାୟନଶୈଳୀ, ରାଗପ୍ରଧାନ ସଂଗୀତ, ଭାବାନୁସାରୀ ଅଭିନୟ, ଲୀଳାୟିତ ନୃତ୍ୟ ଏହି ଲୀଳାକୁ ଅତିଉଚ୍ଚକୋଟୀକୁ ନେଇଯାଏ ।

କୃଷ୍ଣଲୀଳା :

ରାମଲୀଳାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ରଚନା ହେଉଛି କୃଷ୍ଣଲୀଳା । ସମଗ୍ର ଭାରତରେ କୃଷ୍ଣ ଉପାସନାର ଯେଉଁ ସମୃଦ୍ଧ ପରଂପରା ଏକଦା ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା କୃଷ୍ଣଗାଥାର ଲୀଳାତ୍ମକ ଅଭିନୟ ତାହାର ଫଳଶ୍ରୁତି । ସମଗ୍ର ଦେଶରେ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ସଂପର୍କୀୟ ଯେଉଁ ଭକ୍ତି ଆନ୍ଦୋଳନ ଚାଲିଥିଲା ତାହାର ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପଡ଼ିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ବିଶେଷକରି ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ବିରାଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାରେ ପରିବେଷିତ କୃଷ୍ଣଲୀଳାର କଥାବସ୍ତୁଟି ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତରୁ ସଂଗୃହୀତ । ତେବେ ବଂଗଳାରେ ପ୍ରଚଳିତ କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ପ୍ରଭାବରେ ଯେ ଓଡ଼ିଶାରେ କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ଏହା ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନପାରେ । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ଏହି ଲୀଳାର ଭୂୟୋବିକାଶ ଘଟିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଗଂଜାମରେ ଏହି ସମୟରେ କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ଉନ୍ମେଷ ଘଟିଥିବାର କୌଣସି ପ୍ରମାଣ ମିଳୁନାହିଁ । ଲବ୍ଧ ତଥ୍ୟରୁ ଜଣାଯାଏ ବାବାଜୀ ଦୁଃଖୀଶ୍ୟାମ ଦାସ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଗଂଜାମରେ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ରଚନା କରି ଆଠଗଡ଼ ନିକଟସ୍ଥ ବାଉଁଶିଆ ଗ୍ରାମରେ ଅଭିନୟ କରାଇଥିଲେ । ସେ ହିଁ ଏ ଲୀଳାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଥିଲେ । ଲୀଳାକାରଙ୍କ ଜନ୍ମସ୍ଥାନ ଚିଙ୍ଗୁଡ଼ିଘାଇ ଏବଂ ଲୀଳାର ରଚନାକାଳ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗ । ବସ୍ତୁତଃ ଗଞ୍ଜାମରେ କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ଏହାହିଁ ହେଉଛି ଉନ୍ମେଷ କାଳ ।

ଦୁଃଖୀଶ୍ୟାମ ଦାସ ଓଡ଼ିଆ-ବଂଗଳା ମିଶ୍ରିତ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ରଚନା କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ପରିବେଷିତ ଏହି ଲୀଳାରେ ବଂଗୀୟ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଏହି ଲୀଳାକୁ ଧନରାଶି ଗ୍ରାମର ଗଣପତିରଣା ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ରୂପାନ୍ତର କରି ଅଭିନୟ କରାଇଥିଲେ । ଏହା ରଣା-ଦୁଃଖୀଶ୍ୟାମ ଭଣିତି କୃଷ୍ଣଲୀଳା ଭାବରେ ପରିଚିତ । ଦୁଃଖୀଶ୍ୟାମଙ୍କ ପରେ ଗୌତମୀର ହରିହର ଷଡ଼ଙ୍ଗୀ, ପାରଳା ଖେମୁଣ୍ଡିର ରଘୁନାଥ ପରିଚ୍ଛା ଓ ମଧୁସୂଦନ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଏବଂ ବଡ଼ ଖେମୁଣ୍ଡି ରାଜ୍ୟର ରାଜା ଲକ୍ଷ୍ମୀ ନାରାୟଣ ଦେଓ ନିରୋଳା ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ରଚନା କରିଥିଲେ ।

ଗଂଜାମରେ ପ୍ରାୟ ଶତାଧିକ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ଦଳ ଓ ଷାଠିଏରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଲୀଳା ଶିକ୍ଷକ ବର୍ତ୍ତମାନ ସୁଦ୍ଧା ଜୀବିତ ଅଛନ୍ତି । କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ୪୮ ଲୀଳା ଆଉ ପରିବେଷିତ ହେଉନାହିଁ । ଏହାର ପରିବେଷଣ ପାଇଁ ଦୀର୍ଘ ଏକବର୍ଷ ସମୟ ଲାଗୁଥିଲା । ପୂର୍ବ ବାଉଁଶିଆ, ପୁରୁଷୋତ୍ତମପୁର ଓ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଛାଇରେ ଏହି ଲୀଳା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ପରିଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଲୋକପ୍ରିୟତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବର୍ତ୍ତମାନ କେବଳ ବାଲ୍ୟଲୀଳା, ଦଧିମନ୍ଥନ ଲୀଳା ଓ କାଳିୟ ଦଳନ ଲୀଳା ପରିବେଷଣ କରାଯାଉଛି । ମନୋରଂଜନ ଅପେକ୍ଷା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ବେଶୀ ହେତୁ ଗଞ୍ଜାମରେ ଏହି ଲୀଳା ପରିବେଷଣ ଏବଂ ଏହାର

ଦର୍ଶନ, ଶ୍ରବଣ ଏକ ପବିତ୍ର କାର୍ଯ୍ୟ ଭାବେ ବିବେଚିତ ହୁଏ ।

କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ଓଡ଼ିଶାରେ ରାସଲୀଳା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଗଂଜାମରେ ଏହି ଲୀଳାର ବହୁଳ ପ୍ରସାର ହୋଇ ନାହିଁ । ଘୁମୁସର ନିମିନାର ବିଶ୍ୱଚାରଦାସଙ୍କ ରାସଲୀଳା ନିଶିବାରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ବର୍ତ୍ତମାନ ସେ ଲୀଳା ଦୁଷ୍ପ୍ରାପ୍ୟ । ରାସଲୀଳାର ଅନୁକରଣରେ ଚିକିଟୀ ଅଧୀଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱମ୍ଭର ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଏବଂ କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ର ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଦେବ ଯଥାକ୍ରମେ ଶରଦ ରାହାସ ଓ ବସନ୍ତ ରାହାସ ରଚନା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ଅଭିନୀତ ହେବା ଶୁଣାଯାଏ ନାହିଁ । ଏହି ଦୁଇଟି ଗ୍ରନ୍ଥ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ମନ୍ଦିରର ପାଠକରାଯାଏ କେବଳ, ବ୍ରାହ୍ମଣ ଛାଇର କବିଚନ୍ଦ୍ର ହନୁମାନ ରାୟଗୁରୁ ରାସଲୀଳା ରଚନା କରି ସ୍ୱଗ୍ରାମରେ ଅଭିନୟ କରାଇଥିଲେ । ଏହାର ରଚନାକାଳ ୧୮୫୫ରୁ ୧୮୬୫ ମଧ୍ୟରେ । ଗଞ୍ଜାମର ପୁରପଲ୍ଲୀରେ ଏହି ଲୀଳା ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଏହି ଲୀଳାରେ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଶବ୍ଦାବଳୀର ବହୁତ ପ୍ରୟୋଗ ହେତୁ ସାଧାରଣ ଗ୍ରାମ୍ୟ କଳାକାରମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ତାହା ଶିକ୍ଷା କରିବା କଷ୍ଟକର ହେଲା ଏବଂ ଫଳରେ ଏହାର ପ୍ରସାର ହୋଇ ପାରିଲା ନାହିଁ । ମୋଟା ମୋଟି ଭାବରେ କହିବାକୁ ଗଲେ କୃଷ୍ଣକଥାକୁ ଆଧାର କରି ପ୍ରଥମେ ଯେଉଁ ରାସଲୀଳାର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ସେଥିରେ ଥିବା ବିଦଗ୍ଧତା, ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀରେ ଏକ ମାର୍ଜିତ ରୁଚିର ଛାପ - ଗଂଜାମର କୃଷ୍ଣଲୀଳାରେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଗଞ୍ଜାମର କୃଷ୍ଣଲୀଳା ଓଡ଼ିଶାର କେନ୍ଦ୍ରାଂଚଳର ରାସ ଅପେକ୍ଷା ଅଙ୍ଗରେ ଓ ଆତ୍ମାରେ ଅଧିକତର ଲୋକଧର୍ମୀ ।

ରାଧାପ୍ରେମଲୀଳା :

ନାଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ଯେଉଁ ଆଦ୍ୟ ପରଂପରା ରାମଲୀଳାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ତାହାର ଚରମ ଉତ୍କର୍ଷ ସାଧିତ ହୋଇଥିଲା ରାଧାପ୍ରେମଲୀଳାରେ । ଓଡ଼ିଆ ଲୀଳା ସାହିତ୍ୟକୁ ଯେଉଁ ଚିକିଟୀ ରାଜ ପରିବାରର ମହାର୍ଘ ଅବଦାନ ରହିଛି ସେଇ ରାଜ କରିବାରରୁ ଏଇ ଅତି ସୁକୁମାର ଲୀଳାଟି ଜନ୍ମଲାଭ କରିଚି । ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଅନିର୍ବଚନୀୟ ପ୍ରଣୟର ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ବର୍ଣ୍ଣନା ଏହାର ଉପଜୀବ୍ୟ ବିଷୟ । ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବିରହ ଏବଂ ମିଳନ ଏହାର ଉପଜୀବ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାର ଏପରି ନାମକରଣ ହୋଇଛି । ରାଧାଙ୍କର ମାନଭଞ୍ଜନକୁ ନେଇ ସାବଲୀଳ ତଥା ବୋଧଗମ୍ୟ ଭାଷାରେ ରଚିତ ହୋଇ ଦର୍ଶକ ପ୍ରାଣକୁ ରସସିକ୍ତ କରି ପରିଛି । ନାଟକୀୟତାରେ ଏହା ଯଥାର୍ଥ ନାଟକର ନାଟକର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ । ଏଥିରେ ଲୀଳାତ୍ୱ ଅପେକ୍ଷା ଗୀତିନାଟ୍ୟତ୍ୱ ଅଧିକ । ମୋଟ ଉପରେ ଏହା ଲୀଳା ପରଂପରାର ଏକ ପରିଣତ ଅବସ୍ଥାର ସୃଷ୍ଟି । ଏହା ଗଞ୍ଜାମର ଏକାନ୍ତ ନିଜସ୍ୱ ଏବଂ ଲୋକନାଟକର ଉଦାର ସଂଘାତରେ ଏହାର ସ୍ଥାନ ସଂରକ୍ଷିତ । ତଥାପି ଏହା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ବିଦଗ୍ଧତାରୁ ମୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ଏହି ଲୀଳାର ରଚୟିତା ଭାବେ କିଶୋରଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ନାମୋଲ୍ଲେଖ ହୋଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ସେ ଏହି ଲୀଳାର ପ୍ରକୃତ ରଚୟିତା ନୁହନ୍ତି । ଏହା ଚିକିଟୀ ଅଧୀଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱମ୍ଭର ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଓ ତାଙ୍କ ସଭାପଣ୍ଡିତ ରଘୁନାଥ ରାଜଗୁରୁଙ୍କ ମିଳିତ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ରଚିତ ହୋଇଛି । ପୁଣି କବିଚନ୍ଦ୍ର ହନୁମାନ ରାୟଗୁରୁ ଏହାକୁ ଶ୍ରୀମଣ୍ଡିତ କରିବା ପାଇଁ ଏଥିରେ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ପରିବର୍ଦ୍ଧନ କରିଛନ୍ତି । ଅତଏବ ରାଧାପ୍ରେମଲୀଳା ତିନୋଟି ସୃଜନଶୀଳ ମାନସର ଏକ ସମ୍ମିଶ୍ରିତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ପଣ୍ଡିତ ରଘୁନାଥ ରାଜଗୁରୁଙ୍କ ଅବଦାନ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସର୍ବାଧିକ ।

କିମ୍ବଦନ୍ତୀରୁ ଜଣାଯାଏ ସ୍ୱପୁତ୍ର କିଶୋରଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଠାରେ ନପୁଂସକତ୍ୱ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ପିତା ବିଶ୍ୱମ୍ଭର ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଦେବ କେତେକ ବିଜ୍ଞ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ପରାମର୍ଶ କ୍ରମେ ଶୃଙ୍ଗାର ରସପୂର୍ଣ୍ଣ ରାଧାପ୍ରେମ ଲୀଳା ରଚନା କରିଥିଲେ ଏବଂ ଗ୍ରନ୍ଥଟିକୁ କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ନାମରେ ଭଣିତା କରିଥିଲେ । ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା - ଗ୍ରନ୍ଥପାଠ କରି ତାହାର ଅଭିନୟ ଦେଖି କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଠାରେ ପୌରୁଷତ୍ୱ ଜାତ ହେବ । ଲୋକ ମୁଖରୁ ଶୁଣାଯାଏ ରାଧାପ୍ରେମଲୀଳା ପ୍ରଥମେ ଚିକିଟୀ ରାଜପ୍ରାସାଦର ପାଟ ଅଳିନ୍ଦରେ ପ୍ରକୃତିର ମନୋଜ୍ଞ ପରିବେଶରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବେ ରାଧାକୁଞ୍ଜ, ଚନ୍ଦ୍ରାବଳୀକୁଞ୍ଜ, କୃଷ୍ଣକୁଞ୍ଜ ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇଥିଲା । ଏସବୁ ପୁଷ୍ପବେଷ୍ଟିତ ହୋଇଥିଲେ । ପୁଷ୍ପର ମହକରେ ଚଉଦିଗ ମହକି ଉଠୁଥିଲା । ଏହି ଏକାନ୍ତ ବାସ୍ତବ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ଲୀଳାଭିନୟ ହୋଇଥିଲା । ରଘୁନାଥ ରାଜଗୁରୁ ଏହି ଲୀଳାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଥିଲେ । ପ୍ରାସାଦର ଅନ୍ତେବାସୀମାନେ ଏଥିରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ର ଏଥିରେ କୃଷ୍ଣ ଭୂମିକାରେ ଏବଂ

ତାଙ୍କ ରାଣୀ ରାଧା ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କଲେ । ଲୀଳାରେ ମାନଭଂଜନ ସମୟ ଉପସ୍ଥିତ ହେଲାବେଳକୁ କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ର ନିଜେ ରାଣୀଙ୍କ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ । ଫଳରେ ତାଙ୍କ ଦାମ୍ପତ୍ୟ ଜୀବନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିବିଡ଼ ହୋଇ ଉଠିଲା । ପିତା ବିଶ୍ୱମ୍ଭର ଏଥିରେ ପ୍ରୀତ ହେଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅବସ୍ଥାରେ ଏହା ରାଜପ୍ରାସାଦର ସୀମା ଅତିକ୍ରମ କରି ଜନପଦ ଅଭିମୁଖୀ ହେଲା । କଳାକାରମାନଙ୍କ ଅଭିନୟ ଲଳିତ ସଂଗୀତର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟରେ ସର୍ବସାଧାରଣ ଅପାର ଆନନ୍ଦ ଲାଭ କଲେ । ଏହି ଲୀଳାର ରଚନାକାଳ ୧୮୬୮ ବୋଲି ନିରୂପିତ ହୋଇଛି ।

ଏହି ଲୀଳାକୁ ଅଧିକ ଲୋକପ୍ରିୟ କରିବା ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଲୀଳାପ୍ରେମୀ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନେ ଏଥିରେ ହାତ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହି ଲୀଳାର ମୂଳ ରଚନାରେ ବଚନିକା ନଥିଲା । କବି ବିଶ୍ୱମ୍ଭର ଦାସ ଏଥିରେ ବଚନିକା ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଚକିଟୀ ନିକଟସ୍ଥ ମହୀସନପୁରର ଗୋପୀନାଥ ଦାସ 'ସୁନାରୀବେଶ' ବେଲଗୁଣ୍ଠାର କବିଚନ୍ଦ୍ର ଆନନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ପତି ନାପିତୁଣୀ ବେଶ, ନିମିନାର ବିଶ୍ୱମ୍ଭର ଦାସ, କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଦାସ ଓ ବାସୁଦେବ ମହାପାତ୍ର ଯଥାକ୍ରମେ ଯୋଗୀବେଶ, ପାଟରାଣୀବେଶ ଓ ରଜକିନୀ ବେଶ ସଂଯୋଜିତ କରିଛନ୍ତି । ଏହି କବିମାନେ ନିଜେ ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ରଚନା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ କିଶୋରଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ନାମରେ ଭଣତି କରିଛନ୍ତି । ଏଗୁଡ଼ିକ ଲୀଳାର ମୂଲ୍ୟ ହ୍ରାସ ନକରି ବରଂ ଅଧିକ ଲୋକପ୍ରିୟ କରିଛନ୍ତି । ସଂଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟ ଏହି ଲୀଳାର ଆତ୍ମା ରୂପେ ସ୍ୱୀକୃତ । ଏହାର ଅନ୍ୟ ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଲା ମଂଚ ପରିକଳ୍ପନା । ପରିବେଷଣରେ ଚମତ୍କାରିତା ପାଇଁ ବୃନ୍ଦା କୁଞ୍ଜ, ରାଧାକୁଞ୍ଜ, ଚନ୍ଦ୍ରାବଳୀକୁଞ୍ଜ, କୃଷ୍ଣକୁଞ୍ଜ ଓ ମିଳନ କୁଞ୍ଜ ଆବଶ୍ୟକ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମୁଖ୍ୟତଃ ଏଥିରେ ରାଧାକୁଞ୍ଜ ଓ କୃଷ୍ଣ କୁଞ୍ଜର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଥାଏ । ଏହା ଗ୍ରାମ୍ୟସ୍ତରକୁ ପହଞ୍ଚି ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଏ ଯାବତ୍ ତାର ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ରୂପକୁ ବଜାୟ ରଖିଚି । ଏହି ଲୀଳାର ଶିକ୍ଷକ ଭାବେ ଘୁମୁସର ନିମିଙ୍ଗାର ଆନନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକ, କାଶୀନାଥ ନାୟକ, ଭଜମନ ନାୟକ ଏବଂ ବୁଗୁଡ଼ାର ରାମଚନ୍ଦ୍ର ସାହୁଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ । ଏହି ଲୀଳା ଚିକିଟୀ ଅଂଚଳରୁ ଜନ୍ମ ଲାଭ କରିଚି ସତ କିନ୍ତୁ ଏହାର ବିସ୍ତାର ହୋଇଚି ଘୁମୁସର ଅଂଚଳରେ । ଘୁମୁସର ଅଂଚଳର ବିଦଗ୍ଧ ଶ୍ରୋତା ଓ ଦର୍ଶକଗଣ ଏହାର ଯଥେଷ୍ଟ ପୃଷ୍ଠ ପୋଷକତା କରିଛନ୍ତି । ଏହି ନାଟର ଅଭିନୟ ସ୍ଥଳ ହେଉଛି ଗ୍ରାମଦାଣ୍ଡ । ଦୁଇପଟେ ଦୁଇଟି କୁଞ୍ଜ, ମଝିରେ ମଣ୍ଡଳରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ଗାୟକ, ବାଦକ । ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ହାରମୋନିଅମ୍, ମୃଦଙ୍ଗ, ଝାଞ୍ଜ । ଆଜିକାଲି କେତେକ ଦଳରେ ଆଧୁନିକ ସଂଗୀତ ଯନ୍ତ୍ରର ବ୍ୟବହାର ହେଲାଣି । ଆକର୍ଷଣୀୟ ବେଶ ପରିପାଟୀ, କିଶୋର ବୟସର ବାଳକମାନଙ୍କର ଅଭିନୟ କଳା, ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା, ସୁଲଳିତ ସଂଗୀତ, ନାଟକୀୟ ବିଷୟ ବିନ୍ୟାସ, ଚରିତ୍ରାୟନ, ଆବଶ୍ୟକ ସ୍ଥଳେ ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନା ଇତ୍ୟାଦି ବିବିଧ କାରଣରୁ ଏହା ସମସ୍ତ ଲୀଳା ମଧ୍ୟରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆକର୍ଷଣୀୟ ଏବଂ ମନ ମୁଗ୍ଧକର । ଲୀଳାର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ଭିତରୁ ମୁକ୍ତ ଏହି ଲୀଳାଟି ସୁକୁମାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୋଧରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାୟ କୋଡ଼ିଏଟି ରାଧାପ୍ରେମଲୀଳା ଦଳ ସକ୍ରିୟ ଥିବା ଜଣାଯାଏ । ତେବେ ଯୁଗରୁଚି ଅନୁସାରେ ଏହା ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାର ଯେଉଁ ଲକ୍ଷଣ ଦେଖାଯାଉଛି ସେଥିରେ ଏହାର ମୌଳିକତା ପ୍ରତି ବିପଦର ସମ୍ଭାବନା ଅଧିକ । ଏହାର ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ମୌଳିକ ସ୍ୱର, ଗାୟନରୀତି, ବେଶ ପରିପାଟୀ, ନୂତନ ବାଦ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ରର ଅନୁପ୍ରବେଶ ହେତୁ ଅନେକ ଦଳ ଏହାର ମୌଳିକତାକୁ ନଷ୍ଟ କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଲେଣି ।

ଭାରତଲୀଳା :

ଭାରତଲୀଳା ଗଂଜାମର ନିଜସ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି । ଓଡ଼ିଆଲୀଳା ସାହିତ୍ୟରେ ଏହା ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛି । ରାମଲୀଳା, କୃଷ୍ଣଲୀଳା, ରାଧାପ୍ରେମଲୀଳା ଓ ରାସଲୀଳା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନା ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହେଉଥିଲା ବେଳେ ଭାରତଲୀଳା କିନ୍ତୁ ସାମଗ୍ରିକ ଆନନ୍ଦ ବୋଧ ଓ ନାଟ୍ୟ ରସାନୁଭୂତିରେ ସପିଣ୍ଡିତ । ଉଭୟ ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ପରିବେଷଣ ରୀତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି ଲୀଳା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଲୋକଧର୍ମୀ । ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ଲୋକନାଟକ ।

ଆଲୋଚକ ଧୀରେନ୍ ଦାସ ସାରଳା ମହାଭାରତର ପ୍ରଚାର ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ଆନୁମାନିକ ୧୪୫୦ ରୁ ୧୪୬୦ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଲୀଳାଟି ଜନ୍ମଲାଭ କରିଥିବା ଅନୁମାନ କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏହା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନୁମାନ ଭିତ୍ତିକ । ପ୍ରକୃତରେ ଏହାକୁ

ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଭାଗର ସୃଷ୍ଟି ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ଭାରତଲୀଳାର ଜନ୍ମ ଗଞ୍ଜାମରୁ - ସୁଭଦ୍ରା ହରଣ ସୁଆଙ୍ଗରୁ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଏହା ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶା ଏବଂ ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଅଂଚଳରେ ଅଭିନୀତ ହୁଏ ନାହିଁ । ସମ୍ବଲପୁର ଅଂଚଳର ଗଙ୍ଗାଧର ପ୍ରଧାନ ଭାରତଲୀଳା ରଚନା କରି ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇଥିବା ଶୁଣାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ଗଂଜାମରେ ଏହାର ଆଦର ସର୍ବାଧିକ । ଗଞ୍ଜାମ ଜିଲ୍ଲା ହୁମା ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ କଲ୍ୟାଣପୁରରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ସ୍ୱର୍ଗତ ଦୀନବନ୍ଧୁ ଦାସ ହେଉଛନ୍ତି ଏହାର ଆଦି ସ୍ରଷ୍ଟା । ତାଙ୍କ ରଚିତ ସୁଭଦ୍ରା ହରଣ ସୁଆଙ୍ଗ ଭାରତଲୀଳା ନାମରେ ଏବେ ପରିଚିତ । କିନ୍ତୁ ତତ୍‌କାଳୀନ ସମାଜ ଦୀନବନ୍ଧୁ ଦାସଙ୍କ ଏହି ଲୀଳାକୁ ଯଥାର୍ଥ ଲୀଳାର ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇନଥିଲା । ଦୀନବଂଧୁ ଦାସ ନିଜେ ଅସବର୍ଣ୍ଣ ଗୋଷ୍ଠୀର ହୋଇଥିବାରୁ ଏବଂ ସେଥିରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିବା କଳାକାରମାନଙ୍କ ଅତି ଗ୍ରାମ୍ୟତା, ଅଶୁଦ୍ଧ ପଦୋଚ୍ଚାରଣ, ହାସ୍ୟରସ ପରିବେଷଣ ପାଇଁ ଅଶ୍ଳୀଳ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ କାରଣରୁ ଏହାକୁ 'ହୁଗୁଳି ଭାରତ' ବା 'ଭାଡ଼ିକିଳା' କୁହାଯାଉଥିଲା । ତଥାପି ଦୀନବଂଧୁ ଦାସଙ୍କ ରଚିତ ସୁଭଦ୍ରା ହରଣ ଗଂଜାମର ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ହାସ୍ୟରସର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ହେତୁ ବେଶ୍ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇ ପାରିଥିଲା । ସୁଦୂର ରେଙ୍ଗୁନରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଲୀଳାର ପ୍ରସାର ହୋଇଥିଲା । ସେଠାରେ କର୍ମରତ ଓଡ଼ିଆମାନେ ଏଥିରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ।

ସମୟକ୍ରମେ ହିଞ୍ଜିଳିକାଟୁ ନିକଟସ୍ଥ କନ୍ଧ ଖରିଡ଼ା ଗ୍ରାମର ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ସାବତ ନାମକ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି ଦୀନବଂଧୁଙ୍କ ରଚିତ ସୁଭଦ୍ରା ହରଣ ତାଳପତ୍ରଗ୍ରନ୍ଥକୁ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ଓ ପରିମାର୍ଜିତ କରି ନିଜେ ଦୂତ ବା ଦୁଆରୀ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରି ୧୮୬୧ ମସିହାରେ ଏହାକୁ ଦୁଆରୀନାଚ ନାମରେ ନାମିତ କଲେ । ଏଥିରେ ସେଇଦିନଠାରୁ ଦୁଆରୀର ଭୂମିକା ଅତି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ଦୁଆରୀ ଭୂମିକାରେ ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ସାବତ, ଅର୍ଜୁନ ଭୂମିକାରେ ମୋହନ ପଟ୍ଟନାୟକ, ସୁଭଦ୍ରା ଭୂମିକାରେ ନରସିଂହ ମୁନି ପ୍ରମୁଖ ସ୍ଥାନୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନକୁ ଯାଇ ଏହି ନାଚ ଶିଖାଇଥିଲେ । ତାଙ୍କଠାରୁ ଶିକ୍ଷାଲାଭ କରି ଅନେକ ଶିଷ୍ୟ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଗୁରୁ ଭାବରେ ଭାରତଲୀଳା ନାଟ୍ୟଦଳ ପରିଚାଳନା କରିଛନ୍ତି । କାଳକ୍ରମେ ଦୁଆରୀ ନାଚର ମୂଳ କାହାଣୀ ମଧ୍ୟରେ ପୌରାଣିକ କଥା-ଉପକଥା, ବିଭିନ୍ନ ଛାନ୍ଦ, ଚଉପଦୀ, ସଂସ୍କୃତ ଶ୍ଳୋକ, କାବ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ସଂଯୋଜିତ ହେଲା ଏବଂ ଏହା ନିପଟ ଗ୍ରାମ୍ୟତା ଏବଂ ଅଶୁଦ୍ଧତାରୁ ଉପରକୁ ଉଠି ବିଦଗ୍ଧ ସମାଜରେ ଗ୍ରାହ୍ୟ ହେଲା ।

ସଂପ୍ରତି ଭାରତଲୀଳା ଗଞ୍ଜାମର ଏକ ସ୍ୱୟଂ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ କଳା ସଂସଦ । ଲୋକପ୍ରିୟତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଠାରେ ଶତାଧିକ ଭାରତଲୀଳା ଦଳ ଥିଲା । ଏବେ ହୁଏତ ସେମାନଙ୍କର ସଂଖ୍ୟା କମିଚି କିନ୍ତୁ ଏହାର ଲୋକପ୍ରିୟତା କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହୋଇ ନାହିଁ । ଗଞ୍ଜାମ ବାହାରକୁ ଯାଇ ମଧ୍ୟ କେତେକ କଳାକାର ଏହାର ଅଭିନୟ କରାଇ ସୁନାମ ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ପୂର୍ବେ ଭାରତଲୀଳାରେ ପ୍ରହ୍ଲାଦ ନାଟକ ପରି ମଞ୍ଚ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା । ହିରଣ୍ୟକଶିପୁ ପରି ଭାରତଲୀଳାର ଅର୍ଜୁନ ମଧ୍ୟ ଏହି ମଂଚରେ ଥିବା ଆସନ ଶୀର୍ଷରେ ବସୁଥିଲେ ଏବଂ ଆବଶ୍ୟକ ସ୍ଥଳେ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । ବୋଧହୁଏ, କାଳକ୍ରମେ ଏହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟ ହେବାରୁ ସ୍ଥାନରୁ ସ୍ଥାନାନ୍ତର ଯିବାକୁ ପଡ଼ିବାରୁ ମଂଚ ସରଞ୍ଜାମ ବହନ କରି ନେବା ଅସୁବିଧାଜନକ ହେଲା ଏବଂ ଦୁଆରୀ ନାଟ୍ୟ ଗ୍ରାମ ଦାଣ୍ଡ ଉପରକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆସିଲା । ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଅବସ୍ଥାରେ ଏହା ଚାରି ରାତି ଏବଂ ପରେ ପରେ ସାତରାତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କ୍ରମାଗତ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ଆଜିକାଲି ଏହା ଗୋଟିଏ ଦିନ ବା ଗୋଟିଏ ରାତିରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଛି ।

ଭାରତଲୀଳାରେ ତିନୋଟି ରସର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ରହେ - ହାସ୍ୟରସ, ବୀରରସ, ଶୃଙ୍ଗାରରସ । ହାସ୍ୟରସ ପରିବେଷଣ ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏବଂ ତଦନୁସାରେ ଦୁଆରୀ ଚରିତ୍ରର ସୃଷ୍ଟି । ଦୁଆରୀ ହିଁ ହେଉଛି ଏ ଲୀଳାର ଭୂମିକା । ଦୁଆରୀର ପୋଷାକ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ହାଫ୍‌ପ୍ୟାଣ୍ଟ, ରଂଗୀନ୍ କୁର୍ତ୍ତା । କୁର୍ତ୍ତା ଉପରେ ଫତେଇ ଏବଂ ମୁଣ୍ଡରେ ବିଗ୍ଲୁ । ଫତେଇରେ ଝୁଲିଥାଏ କେତେ ମ୍ୟାଡ଼େଲ । ପାଦରେ ଘୁଙ୍ଗୁର । ସମସ୍ତ ଅଭିନୟକୁ ସେ ହିଁ ପରିଚାଳନା କରନ୍ତି । ଖଣ୍ଡେ କାଠ ଚୌକୀ ଉପରେ ଅର୍ଜୁନ ବସନ୍ତି । ସୁଭଦ୍ରା ତାଙ୍କ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଠିଆ ରହନ୍ତି ଏବଂ ଦୁଆରୀ ବିଷୟବସ୍ତୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରନ୍ତି । ବିଭିନ୍ନ ଲୋକଗୀତର ସ୍ୱରରେ ଏହାର ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆକର୍ଷଣୀୟ । କଉତୁକିଆ ବଚନିକା, ଶ୍ଳୋକ ଗାୟନ ଇତ୍ୟାଦିର ପ୍ରଭାବରେ

ଏହା ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ବାନ୍ଧିରଖେ । ଏଥିରେ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ହାରମୋନିଅମ୍,ମର୍ଦ୍ଦଳ, ଗିନି ଓ ଝୁମୁକା ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ ।

ଏହାକୁ ଲୀଳା କୁହାଯାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱରୂପ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଧର୍ମୀ, ଗଂଜାମରେ ଲୀଳାଗୁଡ଼ିକ ବିଦଗ୍ଧତାର ଗଣ୍ଡି ଭିତରରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ଲୋକଧର୍ମୀ ହେବାର ଯେଉଁ ଧାରା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ଭାରତଲୀଳା ହେଉଛି ତାର ଚରମ ଅବସ୍ଥା । ଅଦ୍ୟାବଧି ଏହି ଲୀଳାଟି ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ଲୀଳା ଅପେକ୍ଷା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟ ।

ପ୍ରହ୍ଲାଦ ନାଟକ :

ଗଞ୍ଜାମର ଉପାନ୍ତ ଅଂଚଳ ଜଳନ୍ତରରୁ ଏହି ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି । ଏକଦା ଏହି ଅଂଚଳ ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ଗତ ଥିଲା । ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରଦେଶ ଗଠନ ପରେ ଏହା ଆନ୍ଧ୍ରର ଶ୍ରୀକାକୁଲମ୍ ଜିଲ୍ଲାର ସୋମପେଣ୍ଟ ତହସିଲରେ ଅବସ୍ଥିତ । ଜଳନ୍ତରର ତତ୍‌କାଳୀନ ରାଜା ରାମକୃଷ୍ଣ ଛୋଟରାୟ ଏହାର ରଚୟିତା । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଆଡ଼କୁ ଏହି ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ରାମକୃଷ୍ଣ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ନାମରେ ନାଟକର ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଭଣିତା ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପାରଳା ଖେମୁଣ୍ଡିର କବି ଗୌରହରି ପରିଚ୍ଛା ଏହାର ପ୍ରକୃତ ଲେଖକ ବୋଲି ଆଲୋଚକମାନ ମନେ କରନ୍ତି । ନୃସିଂହ ଅବତାର ଏବଂ ହିରଣ୍ୟ କଶିପୁର ମୃତ୍ୟୁ ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ । ବିଷ୍ଣୁକେଶରୀ ପୁରାଣର ଅବଲମ୍ବନରେ ଏହାର କାହାଣୀ ଭାଗ ଗଠିତ । ସ୍ୱରୂପ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ଗୀତିନାଟ୍ୟଧର୍ମୀ । ଏଥିରେ ଗୀତ ଅଂଶ ବେଶୀ । ବଚନିକା ଅଂଶ ଅତି କମ୍ । ସଂଗୀତଗୁଡ଼ିକ କର୍ଣ୍ଣାଟକ ରାଗ ରାଗିଣୀ ଓ ତାଳ ନିବଦ୍ଧ, ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ଭାଷା ସଂଗୀତମୟ ଓ ସର୍ବଜନବୋଧ୍ୟ । ବେଶଭୂଷା ରାଜକୀୟ । ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟରେ ଏବଂ ଓଡ଼ିଶାରେ ନୃସିଂହ ଉପାସନାର ଯେଉଁ ସମୃଦ୍ଧ ପରଂପରା ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା ତାରି ପ୍ରଭାବରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ବିଷ୍ଣୁକେଶରୀ ପୁରାଣ, ନୃସିଂହ ପୁରାଣ । ଓଡ଼ିଶାରେ ରାମ ଓ କୃଷ୍ଣ ଉପାସନାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ବହୁ ନାଟ୍ୟରୂପର ଉଦ୍‌ଭବ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନୃସିଂହ ଉପାସନାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଜନ୍ମଲାଭ କରିଥିବା ଏକମାତ୍ର ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରହଲ୍ଲାଦ ନାଟକ । ବିଶେଷ କରି ଜଳନ୍ତର ଓଡ଼ିଶାର ଦକ୍ଷିଣ ସୀମାନ୍ତବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇଥିବାରୁ ଏବଂ ଆନ୍ଧ୍ର ରାଜ୍ୟ ସହ ଏହାର ସାଂସ୍କୃତିକ ସମନ୍ୱୟ ଥିବାରୁ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟର କେତେକ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ପ୍ରଭାବରେ ଏହି ପ୍ରହ୍ଲାଦ ନାଟକର ନାଟ୍ୟରୂପ ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି ।

ଜଳନ୍ତରରେ ଏ ନାଟକ ଜନ୍ମଲାଭ କରିଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ସେଠାରେ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଅଭିନୟ ପରେ ଏହା ସେଠି ଆଉ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ନାହିଁ । ଜଳନ୍ତର ସହିତ ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ସଂପୃକ୍ତ ଇଚ୍ଛାପୁରର ସଂଗୀତପ୍ରେମୀ ଦୁଇଭାଇ ୬ ଡମ୍ବରୁ ଦାସ ଏବଂ ୬ ଗିରିବର ଦାସ ଏହାକୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ଆଣି ଗଂଜାମର ଦକ୍ଷିଣ ସୀମାନ୍ତ ଅଂଚଳମାନଙ୍କରେ ଅଭିନୀତ କରାଇଥିଲେ । କାଳକ୍ରମେ ଏହା ଗଞ୍ଜାମ ଜିଲ୍ଲାର ସମସ୍ତ ଅଂଚଳକୁ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା । ଗଂଜାମର ଦକ୍ଷିଣ ସୀମାନ୍ତରେ ତେଲୁଗୁ ଭାଷାଭାଷୀ ଲୋକଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ଅଧିକ ଥିବା ହେତୁ ପ୍ରହ୍ଲାଦ ନାଟକର ବଚନିକା ମାନଙ୍କରେ ତେଲୁଗୁ ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ କରାଗଲା । ଏହାର ଲୋକପ୍ରିୟତାରେ ଆକର୍ଷିତ ହୋଇ ଇଚ୍ଛାପୁର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ କେତେକ ଗ୍ରାମରେ ଏବଂ ପଲାସାର ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନରେ ଏହାକୁ ତେଲୁଗୁରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରାଯାଇ ଅଭିନୟ କରାଗଲା । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେବଳ ଗୋଟିଏ ଦଳ ଏବେ ତେଲୁଗୁରେ ଏହାକୁ ଅଭିନୟ କରାଉଛନ୍ତି ।

ଏହି ନାଟକ ବୀର ରସାଶ୍ରିତ । ମଝିରେ ମଝିରେ ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣା ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଥାଏ । ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଅଗ୍ରଗତି କରେ ସଂଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ । ଏକ ସୁଦୃଶ୍ୟ ପାବଚ୍ଛ ବିଶିଷ୍ଟ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ସିଂହାସନ ଉପରେ ଉପବେଶନ କରେ ହିରଣ୍ୟ କଶିପୁ ବା ରାଜା । ପ୍ରଥମେ ସୂତ୍ରଧର ବା ବାଦକ ଦଳ ହାରମୋନିଅମ୍, ମର୍ଦଳ, ଗିନି ଓ ମୁଖବୀଣା ସହ ମଣ୍ଡଳରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇ ଏକ ଆବହ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । ପରେ ଗଣେଶ ସରସ୍ୱତୀ ଆସନ୍ତି । ନାଟକର ନିର୍ବିଘ୍ନ ପରି ସମାପ୍ତି ପାଇଁ ବରଦାନ କରି ଚାଲିଯିବା ପରେ ଦ୍ୱାରୀ ଆସି ରାଜା ହିରଣ୍ୟ କଶିପୁର ଆଗମନ ସୂଚନା ଦେଇ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଜାଗ୍ରତ କରାଏ । ତା'ପରେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ହରିଭକ୍ତ ପ୍ରହ୍ଲାଦକୁ ହରିନାମ ଛାଡ଼ିବାକୁ କହି ଶିବଭକ୍ତ ହିରଣ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ଉପାୟ କରିବା ପରେ ବିଫଳ ହୋଇ ପ୍ରହ୍ଲାଦକୁ ବହୁ ଦଣ୍ଡ ଦିଏ, ଶେଷରେ ନୃସିଂହ ସ୍ତମ୍ଭରୁ ବାହାରି ହରିଣ୍ୟକୁ ବିଦାରଣ କରନ୍ତି । କାହାଣୀର ଗତି ଖୁବ୍ ନାଟକୀୟ ଭାବରେ ହୁଏ । ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଅବସ୍ଥାରେ ସାତରାତିରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିବା ଏହି

ନାଟକ ଅଧୁନା ଏକ ରାତିରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଭାବରେ ଶେଷ ହେଉଛି । ଗଞ୍ଜାମର ଗ୍ରାମୀଣ ଜନତା ହେଉଛନ୍ତି ଏହାର ଅଭିନେତା କଳାକାର ଏବଂ ଦର୍ଶକ, ପୃଷ୍ଠ ପୋଷକ ।

ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ହରିଣ୍ୟ କଶିପୁ, ଲୀଳାବତୀ, ପ୍ରହ୍ଲାଦ, ମନ୍ତ୍ରୀ ହେଲେ ସ୍ଥାୟୀ ଚରିତ୍ର । ବିଭିନ୍ନ ଦଣ୍ଡ ଅନୁସାରେ ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନେ ଆସନ୍ତି ଯାଆନ୍ତି । ରାଜା ଓ ପ୍ରହ୍ଲାଦଙ୍କ ବେଶ ଏକପ୍ରକାର । ଉଭୟେ ପାଇଜାମା, ଲାଘା ଏବଂ ମୁଣ୍ଡରେ ମୁକୁଟ ପରିଧାନ କରିଥାନ୍ତି । ହିରଣ୍ୟର ଲମ୍ବାଦାଢ଼ି ଏବଂ ମୁଣ୍ଡପଛ ପଟରେ ଲମ୍ବାବାଳ ଥାଏ । ଭାଲୁ ବାଳରେ ତିଆରି କୃତ୍ରିମ ବାଳ ଏଥିପାଇଁ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ । ରାକ୍ଷସ ସୁଲଭ ଆକୃତିରେ ହିରଣ୍ୟ ନିଜ ଚେହେରାକୁ ସଜେଇ ଥାଏ । ମଣ୍ଡଳରେ ସୂତ୍ରଧାର, ନାଟରଗୁରୁ ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବାଦକ ଓ ପାଳିଗାୟକ ଥାଆନ୍ତି । ବୀର ରସାତ୍ମକ ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ କଣ୍ଠ ସଂଗୀତ ଓ ତଦନୁସାରୀ ବାଦ୍ୟ ଶବ୍ଦରେ ଗହଗହ କମ୍ପୁଥାଏ ଆଖପାଖ ଅଞ୍ଚଳ । ଦୀର୍ଘ ଦିନର ଅଭ୍ୟାସ ବଶରେ କଳାକାରମାନେ ଅତି ଉଚ୍ଚ କଣ୍ଠରେ ଗୀତଗୁଡ଼ିକୁ ଗାୟନ କରନ୍ତି । ନାଟକ ଶେଷରେ ହିରଣ୍ୟ ମଣ୍ଡକ ମଣ୍ଡେଇଥିବା [illegible] ଅଭିନେତା ସିଂହରଡ଼ି ଦେଇ ସ୍ତମ୍ଭାକୃତି ଏକ ସ୍ଥାନରୁ ବାହାରି ଆସି ହିରଣ୍ୟକୁ ବିଦାରଣ କରିବା ଦୃଶ୍ୟ ବେଶ୍ ଚମକ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ମଂଗଳଗାନ ପରେ ନାଟ ଶେଷ ହୁଏ । ରାଜା ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାକୁ ରାଜାନାଟ କୁହାଯାଏ ।

ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଭାଷା ସଂଗୀତ, ବେଶଭୂଷା, ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀ- ଏ ସମସ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ଏକ ଅଭିଜାତ ବର୍ଗର ନାଟକ । କିନ୍ତୁ କାଳକ୍ରମେ ଏହା ଏତେ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇଛି ଯେ ଏହା ଜନପଦକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆସି ଲୋକନାଟକର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଲାଭ କରିଛି । ଗ୍ରାମ୍ୟ, ଅଶିକ୍ଷିତ କଳାକାରମାନେ ହିଁ ଏଥିରେ ଅଭିନୟ କରି ଏହାକୁ ଏ ଯାବତ୍ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିଛନ୍ତି । ଗୁରୁଠାରୁ ଶିଷ୍ୟ ପରଂପରାରେ ଏହା ଏଯାଏଁ ନିଜର ମୌଳିକତା ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖିଚି । ତେବେ ଗଞ୍ଜାମର ଏକାନ୍ତ ଭାବେ ନିଜସ୍ୱ ଏବଂ ଗଂଜାମ ବାହାରେ ଅଦୌ ନଥିବା ଏଇ ଲୋକନାଟକଟିର ପ୍ରଶିକ୍ଷଣ ପାଇଁ ଦୀର୍ଘଦିନର ଅଭ୍ୟାସ, କୁଶଳୀ କଳାକାର, ସୁକଣ୍ଠ ଥିବା ଗାୟକ ଆବଶ୍ୟକ ହେଉଥିବାରୁ ଏବଂ ପୃଷ୍ଠ ପୋଷକତା ଅଭାବରୁ ଏହା ବିଲୋପମୁଖୀ ହୋଇ ପଡୁଛି । କୌଣସି ଯୋଜନାବଦ୍ଧ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ନପାଇଲେ ଏହା ଅଚିରେ ଲୋପପାଇଯିବ ।

ଉପସଂହାର :

ଗଂଜାମ ଜିଲ୍ଲାର ଲୋକନାଟକଗୁଡ଼ିକ ରୂପରେ ଏବଂ ଗୁଣରେ ଏକାନ୍ତ ମୌଳିକ । କିନ୍ତୁ ଏଗୁଡ଼ିକର ବିଧିବଦ୍ଧ ବିକାଶ ଏଯାଏଁ ହୋଇନାହିଁ । ଉପଯୁକ୍ତ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଅଭାବରେ ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ଯାଦୃଚ୍ଛିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ, ନୂତନତାର ଅନୁପ୍ରବେଶ ଏହାର ମୌଳିକ ସ୍ୱରୂପକୁ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖିପାରୁ ନାହିଁ । ଗଞ୍ଜାମ ଜିଲ୍ଲାରେ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଥିଲେ ଘୁମୁସର ଓ ସଂଗୀତ ପାଇଁ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଥିଲା ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡି । ରାଜନ୍ୟବର୍ଗ ଥିଲେ ଅତ୍ୟନ୍ତ କଳାପ୍ରେମୀ । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂଗୀତର ଗନ୍ତାଘର ଗଂଜାମ ଭୂମିରେ ଏତେଗୁଡ଼ିଏ ନାଟ୍ୟନୃତ୍ୟ ଜନ୍ମଲାଭ କରିପାରିଲା ଏବଂ ଏଗୁଡ଼ିକ ହିଁ ବିଦଗ୍ଧମଣ୍ଡଳୀକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି [illegible] ହୋଇ ଲୋକନାଟକର ସ୍ୱରୂପ ଗ୍ରହଣ କଲା । ଏକାଧାରରେ ଏତେଗୁଡ଼ିଏ ଲୋକନାଟକ ଅନ୍ୟ ଜିଲ୍ଲାରେ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ଗଂଜାମର ଅବଦାନ ମହାର୍ଘ ।

ପ୍ରୋଗ୍ରାମ୍ ଏକଜିକ୍ୟୁଟିଭ୍
ଆକାଶବାଣୀ, ବ୍ରହ୍ମପୁର

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥ ଏବଂ ଲେଖା :

୧. ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟକ - ଡଃ. ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ

୨. ଓଡ଼ିଆ ଲୀଳା ସାହିତ୍ୟକୁ ଗଞ୍ଜାମର ଅବଦାନ - ଡଃ. ବାୟାମନୁଚର୍ଚ୍ଚି

୩. ଓଡ଼ିଆ ଲୀଳା ସାହିତ୍ୟ ଓ କିଶୋର ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଦେବ - ଡଃ. ସୁରେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ପାଣିଗ୍ରାହୀ

୪. ଓଡ଼ିଶାର ଦଣ୍ଡନାଟ - ଡଃ. ସନ୍ତୋଷ କୁମାର ଶତପଥୀ



ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ-ନାଟକରେ ହାସ୍ୟ-ରସ

● ଡକ୍ଟର ଇନ୍ଦୁ ମିଶ୍ର

ଜୀବନ ଓ ଜୀବିକାର ଘାତ-ପ୍ରତିଘାତ ତଥା ଉତ୍‌ଥାନ-ପତନ ଭିତରେ ହାସ୍ୟବିଜଡ଼ିତ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ସକଳ ହୃଦୟରେ କର୍ମ-ପ୍ରେରଣା ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପାୟିତ ହେଲେ "ହାସ୍ୟ" ରସ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଉନ୍ନୀତ ହୁଏ । ସ୍ରଷ୍ଟାର ସୃଷ୍ଟି ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇ କେତେବେଳେ ଏହା ବିମଳ ଆନନ୍ଦର ଦ୍ୟୋତକ ହୁଏ ତ ଅନ୍ୟ କେତେବେଳେ ହୁଏ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ।

ପ୍ରାଚୀନ ଆଳଙ୍କାରିକ ପରିଭାଷାରେ "ହାସ୍ୟ" ନବରସ ମଧ୍ୟରୁ ଅନ୍ୟତମ । ମାତ୍ର ବିଦଗ୍ଧ ସାହିତ୍ୟ ପରଂପରାରେ ଶୃଙ୍ଗାର, କରୁଣ ଓ କେବେ କେବେ ବୀର ମୁଖ୍ୟ ରସ ରୂପେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିବା ବେଳେ ହାସ୍ୟ ରସ ପ୍ରାୟ ଗୌଣ ଭୂମିକା ହିଁ ଲାଭ କରିଥିଲା । ଅନେକତ୍ର ନିମ୍ନ ମାନର ହାସ୍ୟ ଅପହସିତ ଅଥବା ବିହସିତ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ (୧) ହୋଇ ରସାଭାସ ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ବିଦଗ୍ଧ ନାଟ୍ୟ ଧାରା ପ୍ରାୟତଃ ଥିଲା ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ଲୋକ-ଜୀବନର ଚାହାଣୀ ଓ ଚଳଣି ତହିଁରେ ପରିସ୍ଫୁଟନ ହୋଇ ନଥିବାରୁ ସାଧାରଣ ଜନ ଜୀବନର ମନୋରଞ୍ଜନ ପାଇଁ ତାହା ଅଭିପ୍ରେତ ନଥିଲା । ନିଖିଳ ଜନତାର ରସତୃଷ୍ଣାକୁ ଚରିତାର୍ଥ କରିବା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଲୋକ-ନାଟକ ହିଁ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା । ଯାତ୍ରା, ଲୀଳା, ସୁଆଙ୍ଗ, ତାମସା, ପ୍ରହ୍ଲାଦ ନାଟକ, ବାଁଡ଼ି-ଭୂତଲ୍‌, ଡାଲଖାଇ, ରସର୍‌କେଳି, କେଳା କେଳୁଣୀ, ଚଢ଼େୟା ଚଢ଼େୟାଣୀ, ଶବର-ଶବରୁଣୀ, ଦଣ୍ଡନାଚ ଆଦି ଲୋକ ନାଟକର ଅଜସ୍ର ବିଭାଗ ରହିଛି । ଏହାର ପ୍ରେରଣା ସ୍ଥଳ ହେଉଛି ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳ । ପଲ୍ଲୀ ଅଞ୍ଚଳର ଲୋକେ ହିଁ ଏହାର ରଚୟିତା, ପ୍ରଯୋଜକ, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ଅଭିନେତା ତଥା ଦର୍ଶକ । ଲୌକିକ ଧର୍ମାଚାରରୁ ଲୋକ ନାଟକର ଉଦ୍‌ଭବ ଘଟିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଲୋକ-ନାଟକ ବାସ୍ତବତଃ ଧର୍ମାତ୍ମକ ନୁହେଁ । କଳା-ଶିଳ୍ପ ହିଁ ଏହାର ପ୍ରାଣ-ଧର୍ମ । ଶିଳ୍ପ ଚାତୁରୀର ଏକ ଅଂଶ ଭାବରେ ନାଟ୍ୟ-ରସ ଏଠାରେ ମୁଖ୍ୟ ରୂପରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ । ପୂର୍ବରୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି ଯେ ଆମ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଥମିକ ସ୍ତରରେ 'ହାସ୍ୟ'କୁ ରସ-ପରିବାରର ପ୍ରମୁଖ ସ୍ଥାନ ଅଥବା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସଦସ୍ୟ ରୂପେ ସ୍ୱୀକୃତି ଦିଆଯାଇ ନଥିଲା । ବରଂ ଶୃଙ୍ଗାର ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ଏହା ଥିଲା ଏକ ବଶମ୍ବଦ ଦାୟାଦ । କାଳକ୍ରମେ ଆବଶ୍ୟକତାର ଆହ୍ୱାନରେ ରସର ସଂଖ୍ୟା ବିସ୍ତାର ବେଳେ 'ହାସ୍ୟ'କୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ରସଗତ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପ୍ରଦାନ କରାଗଲା । ମାତ୍ର ତାହା ମଧ୍ୟ ନିରୋଳ ହାସ୍ୟ ଅଥବା ସାମାଜିକ ବ୍ୟଙ୍ଗ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ କ୍ୱଚିତ୍ ଉନ୍ନୀତ ହୋଇ ପାରିଥିଲା । ଭରତଙ୍କର ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ 'ସ୍ମିତ', 'ହସିତ', 'ବିହସିତ', 'ଉପହସିତ', 'ଅପହସିତ' ଓ 'ଅତିହସିତ' ଭଳି ହାସ୍ୟରସର ବିବିଧ ବିଭାଗର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଥିଲା ଏକ ଏକ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ମାତ୍ର । ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ-ନାଟକରେ ହାସ୍ୟ ରସର ସ୍ୱରୂପ ମଧ୍ୟରେ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀଜନିତ ଅଭିନୟର ଭୂମିକା ଅସ୍ୱୀକାର କରିହୁଏ ନାହିଁ । ହାସ୍ୟରସକୁ ଜୀବନଧର୍ମୀ କରିବାକୁ ଯାଇ ବହୁ ସ୍ଥଳରେ ଲୋକ ଚରିତ୍ରର ବିବିଧ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଆହରଣ କରୁଥିଲେ ଲୋକ-ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ।

ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ-ନାଟକ ସର୍ବ-ଭାରତୀୟ ଲୋକ-ନାଟ୍ୟ ପରଂପରାର ଏକ ସମୃଦ୍ଧ ଶାଖା । କନ୍ୟା-କୁମାରୀଠାରୁ କାଶ୍ମୀର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଶାଳ ଭାରତ ଭୂଖଣ୍ଡକୁ ଏକ ଯୋଗସୂତ୍ରରେ ଆବଦ୍ଧ କରି ରଖିବା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଲୋକ-ନାଟକର ସ୍ଥିତି ଥିଲା ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ବିଭିନ୍ନତା ମଧ୍ୟରେ ଏହା ଥିଲା ଜାତୀୟ ଐକ୍ୟର କର୍ଣ୍ଣଧାର । ଆଙ୍ଗିକ,

ବାଚିକ ଓ ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ହାସ୍ୟ ରସର ଅବାରିତ ପ୍ରବାହର ଗନ୍ତାଘର ଥିଲା ଲୋକ-ନାଟକ ।

ମୁଖ୍ୟତଃ କୃଷିଭିତ୍ତିକ ଗ୍ରାମୀଣ ସମାଜର ଲୋକମାନେ ଲୋକ ନାଟକର ଉପଭୋକ୍ତା । ଗତାନୁଗତିକ କ୍ଳାନ୍ତିକର ଜୀବନରେ ସାମୟିକ ଚଞ୍ଚଳତା ସୃଷ୍ଟି କରିବା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଲୋକ-ନାଟକର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଛି । ନାଗରିକ ଜୀବନର ଆଡ଼ମ୍ବରଠାରୁ ଦୂରରେ ରହୁଥିବା ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଦର୍ଶକ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟ ପାଇଁ ବାସ୍ତବ ଜଗତରୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଏକ କଳ୍ପନାର ଜଗତରେ ବିଚରଣ କରେ । ଏହାର ରଙ୍ଗ ଜଗତରେ ରସାନୁଭବର ଯେଉଁ ଉନ୍ମେଷ ଘଟାଏ ଲୋକାୟତ ଶ୍ରେଣୀର ସହଜ ଜୀବନ ଧାରା ସହ ତାହା ଓତଃପ୍ରୋତ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ ।

ଲୋକ-ନାଟ୍ୟର ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ର ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକର ମନୋରଞ୍ଜନ ପାଇଁ ଅଭିନୟରେ ଆତିଶଯ୍ୟ ଲୋକ-ନାଟକରେ ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକତା ରୂପେ ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ । ଏଣୁ ଆତିଶଯ୍ୟ ଓ ଅତିରଞ୍ଜନ ହିଁ ଲୋକ-ନାଟକରେ ହାସ୍ୟ-ରସ ସୃଷ୍ଟିର ସ୍ଥାୟୀ ଭାବ । ଆଙ୍ଗିକ, ବାଚିକ ତଥା ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଏଠାରେ ହାସ୍ୟ ରସର ସଞ୍ଚାର ଘଟେ । ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟ ଅର୍ଥାତ୍ ମୁଖଭଙ୍ଗୀ, ହସ୍ତଚାଳନ, ପଦବିକ୍ଷେପ ଦ୍ୱାରା ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କୁ ଆତିଶଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ଉଦ୍ଦାମ ଓ ଦ୍ରୁତ ହସ୍ତ ପଦସଂଚାର ତଥା ଅସ୍ୱାଭାବିକ ମୁଖଭଙ୍ଗୀ ଦର୍ଶକ ନିକଟରେ ବିଶେଷ ରୂପେ ଗ୍ରହଣୀୟ ଓ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇପାରେ । ବାଚିକ ଅଭିନୟରେ ଉଦାତ୍ତ କଣ୍ଠରେ ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟ ସଂଳାପ ଉଚ୍ଚାରଣ କରାଯାଏ । ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ବର୍ଣ୍ଣର ବିଚିତ୍ର ପୋଷାକପତ୍ର ଓ ଗାଢ଼ ମୁଖରେଖ (makeup) ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଏ । ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ ଲୋକ-ନାଟକରେ ଅତିଶୟତାଯୁକ୍ତ ହୋଇ ହାସ୍ୟ-ରସ ପାଇଁ ଉପାଦାନ ଯୋଗାଇ ଦେଇଥାଏ ।

ଲୋକ ନାଟକର ସମସ୍ତ ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟମଧ୍ୟରେ ଦର୍ଶକର ଅବଚେତନ ମନର ଆକାଂକ୍ଷା ପ୍ରତିଫଳିତ । ଏ ଅବଚେତନ ମନ ଗ୍ରାମୀଣ ସମାଜର ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକର । ବିଶେଷତଃ ଯାତ୍ରା ନାଟକରେ ହାସ୍ୟ ରସ ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ଯେଉଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଧାରା ବା ଫର୍ମୁଲା ରହିଥିଲା ସେଥିରେ ଦ୍ୱାରୀ, ହାଡ଼ି-ହାଡ଼ିଆଣୀ, ଧୋବା-ଧୋବଣୀ ଅଥବା ମୁଦୁସୁଲୀ ଭଳି ସାଧାରଣ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସାହାଯ୍ୟରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଥିଲା । ଏମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବିମଳ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ସହ ସାମାଜିକ ରୀତିନୀତି ପ୍ରତି ହାସ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ କଟାକ୍ଷ ମଧ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ ଲୋକ ନାଟକର ସ୍ରଷ୍ଟାଗଣ । ଲୋକ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ କେବଳ ନାଟ୍ୟକାର ନଥିଲେ । ସେମାନେ ଥିଲେ ଏକାଧାରରେ କବି ଓ ହାସ୍ୟରସିକ । ଦେଶକାଳ ନିର୍ବିଶେଷରେ ସେମାନଙ୍କ କବିତ୍ୱ ଓ ପରିହାସ ପ୍ରବଣ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ସ୍ଫୁରଣ ଘଟୁଥିଲା । ଭାଷା, ଚରିତ୍ର ତଥା ବିଷୟ ବସ୍ତୁର ସାମୟିକ ଅସଙ୍ଗତି, ଦୈହିକ ବିକୃତି, ବସ୍ତୁଭ୍ରାନ୍ତି ଓ ଅନୁକରଣ ଜରିଆରେ ଲୋକ ନାଟ୍ୟ-କଳାରେ ହାସ୍ୟ ରସର ଉନ୍ମେଷ ଘଟିଥିଲା । ବିଦଗ୍ଧ ନାଟ୍ୟ-ଜଗତରେ ସ୍ଥାନ ପାଉ ନଥିବା ଆପାତତଃ ଅବହେଳିତ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ର ବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକୁ ହାସ୍ୟରସର ସଂଚାର ପାଇଁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ଲୋକ-ନାଟ୍ୟକାରଗଣ । ପରିପାଟୀ ତଥା ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀଗତ ବିକୃତି ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ଦ୍ୱାରୀ ରଙ୍ଗ-ସଭାରେ କାଞ୍ଜି, ମୁଢ଼ି ଆଦିର ମହିମା କୀର୍ତ୍ତନ କରିବା ବେଳେ ଗ୍ରାମୀଣ ଦର୍ଶକ ମହଲରେ କମ୍ ହାସ୍ୟରୋଳ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ନାହିଁ । ''ବାହା ବାହା ବାହାରେ କାଞ୍ଜି/ତୋର ଗଣ କିଏ ପାରିବ ଶୁଝିxxx'' ଅଥବା ''ଧନ୍ୟ ଧନ୍ୟରେ ମୁଢ଼ି ! ତୋତେ ଖାଇ ଟୋକୀ ହୁଅନ୍ତି ବୁଢ଼ୀ'' ଭଳି ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ ଗୀତାଭିନୟର ପଂକ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଶାର ପଲ୍ଲୀ ଅଞ୍ଚଳରେ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଲୋକପ୍ରିୟତା ହରାଇ ନାହିଁ । ଏପରିକି ମଦ, ଗୁଲି, ଅଫିମ ଇତ୍ୟାଦି ମାଦକ ଦ୍ରବ୍ୟ ବିଷୟରେ କବିତା ଲେଖି ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ହାସ୍ୟରସର ସଞ୍ଚାର ସହ ନୀତି ଶିକ୍ଷାର ଇଙ୍ଗିତ ମଧ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ସମୟ ସମୟରେ ଶବ୍ଦ-କୌତୁକ ଜରିଆରେ ଲୋକ-ନାଟକରେ ହାସ୍ୟ ରସ ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ ଗୀତି-ନାଟ୍ୟର 'କଂସର ଡୁହା' ଅଂଶରୁ କିଛି ପ୍ରସଙ୍ଗ କ୍ରମେ ଏଠାରେ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଉଛି-

"ସେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ କଂସ ଅଣ୍ଡାଳିଣ ନିଶ
ଡାକେରେ ଡଗର ଗଲୁ କେଣେ ।
ଫାଟିଯାଏ ହଣ୍ଡା ଆଣିଲା କି ହୁଣ୍ଡା
ଗଉଡ଼ ଅଣ୍ଡାକୁ ମନ୍ତ୍ରୀ ଏଣେ ।
ଲଣ୍ଡା କଲା ମୋର ଘଣ୍ଡା ଘଣ୍ଡା
ବୀର ଷଣ୍ଡାମରା କୃଷ୍ଣ ମେଣ୍ଢାରଖା ।"
(କଂସବଧ-ପୃ-୩୯-ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ)

ଶବ୍ଦ କ୍ରୀଡ଼ା (pun) କୌଶଳ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଧ୍ୱନିଗତ ସାମ୍ୟ ବହନ କରୁଥିବା ଏକ ଧରଣର ପଦ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଲୋକ ନାଟକର ସ୍ରଷ୍ଟାଗଣ ଏହିଭଳି ଭାବରେ ହାସ୍ୟ ରସ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିଲେ ।

ଲୋକ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ବିକୃତ ବେଶ, ବାସ, ଆକାର, ଇଙ୍ଗିତ ତଥା ସଂଳାପ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ କୌଶଳ ସାହାଯ୍ୟରେ ସାଧାରଣତଃ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଏ । ହନୁମାନ ନିମନ୍ତେ ଦୀର୍ଘ ଏକ ଲାଙ୍ଗୁଡ଼ର ବ୍ୟବହାର, ବିଦୂଷକ ନିମନ୍ତେ ଏକ ବକୁଲି ବାଡ଼ି ଓ କୃତ୍ରିମ ପୃଥୁଳୋଦର, ନାରଦଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ସଜନା ଛୁଇଁ ଭଳି ଚାରିଆଡ଼େ ଝୁଲୁଥିବା ଜଟାର ବ୍ୟବହାର ହାସ୍ୟ ରସର ଖୋରାକ ଯୋଗାଇବା ପାଇଁ ହିଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ଲୀଳା ନାଟକରେ ଶିଂଶପା ବୃକ୍ଷର ଅଭାବରେ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ପ୍ରୋଥିତ ଗୋଟିଏ ଢିଙ୍କି ଆରୋହଣକରି ଆସରରେ ଇତଃସ୍ତତଃ ଲମ୍ବିତ ଲଡୁ, ଜିଲେପି ଇତ୍ୟାଦି କ୍ରମାଗତ ଭକ୍ଷଣ କରି ଅଥବା ମର୍କଟସୁଲଭ କଣ୍ଡୂୟନ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ହାସ୍ୟରସ ସଞ୍ଚାର କରିଥାଏ ହନୁମାନ । ସେହିଭଳି ଯୁଦ୍ଧ ଅଥବା ରାଜ୍ୟର ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ସମସ୍ୟା ଆଦିର ଜଟିଳ ଆଲୋଚନା ସମୟରେ ଖାଦ୍ୟପେୟ ସଂପର୍କୀୟ ଆଲୋଚନା ଆଡ଼କୁ ବିଦୂଷକଙ୍କର ହଠାତ୍ ଗତି ବଦଳାଇବା ଅଥବା ମନ୍ତ୍ରୀ, ସେନାପତିଙ୍କ ବେଶବାସ ପ୍ରତି କୃତ୍ରିମ କଟାକ୍ଷ ପରିବେଶଟିକୁ ହାସ୍ୟଚପଳ କରିଦିଏ । ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ 'ନଳ-ଦମୟନ୍ତୀ' ଗୀତି-ନାଟ୍ୟରେ ବିଦୂଷକର ସଂଳାପ ମୁଖ୍ୟତଃ ହାସ୍ୟରସ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ନଳ ରାଜା ବନଶୋଭାରେ ବିମୁଗ୍ଧ ହୋଇ କବିତାର ମାଧୁରୀରେ ମଗ୍ନ ହୋଇଯିବା ବେଳେ ବିଦୂଷକ 'ମଧୁ' ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ 'ମିଠା' ଓ ମିଠାର ଅର୍ଥ ଖାଦ୍ୟ ଦ୍ରବ୍ୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ବେଳେ ପରବେଶଟି ଲଘୁହାସ୍ୟ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯାଇଛି ।

ଯେଉଁଭଳି-

ନଳ - ସଖା ! ଶୁଣିଲ ତ ମଧୁମୟ ସେଇ କବିତାର ମାଧୁରୀ ?

ବିଦୂଷକ - ନଳ ରାଜା ! ମଧୁ ବୋଇଲେ ମିଠା. ତହିଁରେ ଆଉ କିଛି ମିଠା ଯୋଗକର, ତେବେ ଯାଇ ପୂର୍ଣ୍ଣ ମିଠା ହେବ । ତୁମ୍ଭର ସେ ମିଠା କବିତାକୁ ତୁମ୍ଭେ ଶ୍ରୁତି ମୁଖରେ ପାନ କର । ଆମେ ଗରିବ ଲୋକ. ଆମର ଦରକା ବହୁତ କମ୍, ଆମେ କେବଳ ଯୋଗ ହେବା, ମିଠାକୁ ମୁଖ ଦ୍ୱାରା ପାନ କରିବା । ବାବା, କୁହୁଡ଼ିରେ କି ତୃଷା ମେଣ୍ଟିବ ?

(ଗୀତିନାଟ୍ୟ-ନଳ-ଦମୟନ୍ତୀ-ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ-ପୃ. ୧୮୩)

ବିଦୂଷକ ବକୁଲିବାଡ଼ି ହଲାଇବା ସହ ପୃଥୁଳୋଦରକୁ ନଚାଇ ସଂଳାପ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବା ବେଳେ ଦର୍ଶକ ଆସର ହସରେ ଉଦ୍‌ବେଳିତ ହୁଏ । ସାରା ରାତି ଯାତ୍ରା ଦେଖିବାର କ୍ଳାନ୍ତି ଅପସାରିତ ହୋଇଯାଏ ଆନନ୍ଦର ଏ ଉଲ୍ଲାସରେ ।

କେଳା-କେଳୁଣୀ, ଶବର-ଶବରୁଣୀ, ଚଢ଼େୟା-ଚଢ଼େୟାଣୀ, ଦଣ୍ଡନାଚ ପ୍ରଭୃତିରେ ସାଧାରଣ ଜୀବନର ଛୋଟ, ଛୋଟ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକୁ ନେଇ ମୁଖ୍ୟତଃ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଥାଏ । ଦଣ୍ଡ ନାଚରେ ମୁଖ୍ୟ ଦେବତା ହେଉଛନ୍ତି ଶିବ । ତେବେ ଦେବ ଦେବ ମହାଦେବଙ୍କର ଲୋକାୟତ ରୂପଟିକୁ ହିଁ ଦଣ୍ଡ ନାଚରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଏ । ସମାଜର ଆପାତତଃ ଅବହେଳିତ ନିମ୍ନ ବର୍ଗର ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଦାମ୍ପତ୍ୟ କଳହ ଆଦି ପ୍ରସଙ୍ଗ ଲୋକ-ନାଟକର ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥାଏ । ଦଣ୍ଡ-ନାଟକୁ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରାଚୀନତମ ଲୋକ-ନାଟ୍ୟ ନାଟ୍ୟଗୁଣସଂପନ୍ନ ଧର୍ମାଚାରରୁ ସୃଷ୍ଟ । କାଳକ୍ରମେ ବିବିଧ ଆଖ୍ୟାୟିକା ତଥା ଉପ-ଆଖ୍ୟାୟିକାର ସଂଯୋଜନା ମାଧ୍ୟମରେ ଏହା ନାଟ୍ୟରସ ସଂପନ୍ନ ଶିଳ୍ପକର୍ମରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ

ଦଣ୍ଡନାଟଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଧରଣର ସୁଆଙ୍ଗ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହା ଷୋଳ ସୁଆଙ୍ଗ ସମନ୍ୱିତ । ବିବିଧ କ୍ଷୁଦ୍ର ନାଟିକା ସମନ୍ୱିତ ଏହି ଦଣ୍ଡନାଟକୁ ଲୋକ-ନାଟକର ଗବେଷକଗଣ ଜାପାନର "ନୋହ" ଡ୍ରାମା ସହ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି । "ନୋହ" ଡ୍ରାମା ଜାପାନୀ ଲୋକ-ନାଟ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଜାପାନୀ "ନୋହ" ନାଟକ କେତେକ କ୍ଷୁଦ୍ର ନାଟିକାର ସମାହାର । ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଯାୟୀ ଏହି ନାଟିକାଗୁଡ଼ିକୁ କମାଇ ଦିଆଯାଏ ଅଥବା ବଢ଼ାଇ ଦିଆଯାଏ । 'ଦଣ୍ଡନାଟ'ରେ ସେହିଭଳି ପ୍ରୟୋଜନ ଅନୁଯାୟୀ 'ସୁଆଙ୍ଗ'ଗୁଡ଼ିକର ସଂଯୋଜନା କରାଯାଏ । ହାସ୍ୟରସ ମାଧ୍ୟମରେ ଆନନ୍ଦର ସଂଚାର ସହ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ବିପର୍ଯ୍ୟୟକୁ ଏହି ଧରଣର ଲୋକ-ନାଟକରେ ବ୍ୟଙ୍ଗ ମଧ୍ୟ କରାଯାଏ । ଦଣ୍ଡନାଟରେ ମାଟିଆ-ମାଟିଆଣୀ, ଭାଟିଆ-ଭାଟିଆଣୀ, କନ୍ଧ-କନ୍ଧୁଣୀ, ଚଢ଼େୟା-ଚଢ଼େୟାଣୀ, ଶବର-ଶବରୁଣୀ, କେଳା-କେଳୁଣୀ, ବାବାଜୀ-ମାତାଜୀ, ଯୋଗୀ-ଯୋଗିଆଣୀ ଆଦି ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ହାସ୍ୟ ରସ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଥାଏ । ଏଣୁ ନୃତ୍ୟ-ଗୀତପରି ମନୋରଞ୍ଜନ ଲାଗି ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହାସ୍ୟ-ବ୍ୟଙ୍ଗର ଭୂମିକା ମଧ୍ୟ ଦଣ୍ଡନାଟରେ ଏକାନ୍ତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରର ଚାତୁର୍ଯ୍ୟୋକ୍ତି ଏବଂ ଆଚରଣର ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଓ ବିରୋଧ ଭିତରେ ଏହା ପରିସ୍ଫୁଟ, ସନ୍ନ୍ୟାସୀ, ଯୋଗୀ-ଯୋଗିଆଣୀ ତଥା ବାବାଜୀ-ମାତାଜୀ ଭଳି କେତେକ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ଧର୍ମ ନାମରେ ଭଣ୍ଡାମି ଓ ବ୍ୟଭିଚାରର ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଏହି ଲୋକ-ନାଟକରେ ବିପୁଳ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ୰ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଚକ୍ରଧର ମହାପାତ୍ର ଏହି ଲୋକ-ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ 'ନୃତ୍ୟ ଗୀତିକା' ରୂପେ ନାମାଙ୍କିତ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ନୃତ୍ୟ-ଗୀତିକାଗୁଡ଼ିକ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ସହଜ ହାସ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଜାଗ୍ରତ କରିବା ସହ ସମୟ ସମୟରେ ଶିକ୍ଷାଦାନ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ସମର୍ଥ ହୋଇଥା'ନ୍ତି । ସମସାମୟିକ ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ ଧର୍ମୀୟ ଅପଚାର ତଥା ଆତ୍ମମ୍ଭରିତାର ସ୍ୱରୂପକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ କରିବା ବେଳେ ଲୋକ-ସ୍ରଷ୍ଟାର ପ୍ରତ୍ୟୁତ୍ପନ୍ନମତିତାର ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ ।

ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଲୋକ-ନାଟକ ମୁଖ୍ୟତଃ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନର ନିମ୍ନ ବର୍ଗର ସାମାଜିକ ଚର୍ଯ୍ୟାକୁ ରୂପାୟିତ କରୁଥିବାରୁ ସେମାନଙ୍କ ତେଲ ଲୁଣର ସଂସାର ହିଁ ଏହାର ପ୍ରମୁଖ ଉପଜୀବ୍ୟ ହୋଇଛି । ଏହି ତେଲଲୁଣର କାହାଣୀ ଭିତରେ କେଳା-କେଳୁଣୀ ଅଥବା ଚଢ଼େୟା-ଚଢ଼େୟାଣୀଙ୍କ ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ଶୁଦ୍ଧ ହାସ୍ୟ ରସର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଜନ୍ମାଏ । ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତର ଛଳରେ ଚତୁରୀ ଚଢ଼େୟାଣୀର ଚଢ଼େୟା ପ୍ରତି ଆକ୍ଷେପୋକ୍ତି (କଳା ଚାରି ଜାତି କହ ନାଗରରେ/କଳା ଚାରିଜାତି କହ / କଳା ଚାରିଜାତି କହି ନପାରିଲେ ନାଗରରେ/ମୋ ଗୋଡ଼ ଘଷି ଦେବୁ ରହ? ଯେପରି ସହଜ-ହାସ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ କଳହ-ପ୍ରବୀଣା ସପତ୍ନୀ କେଳୁଣୀଦ୍ୱୟଙ୍କ ପାରିସ୍ପରିକ ଆକ୍ଷେପୋକ୍ତି, ସେହିଭଳି ଦର୍ଶକ ହୃଦୟରେ ତିର୍ଯ୍ୟକ ଆନନ୍ଦ ଉଦ୍ରେକ କରେ । କାରୁଣ୍ୟବିମିଶ୍ରିତ ସହୃଦୟତା ପ୍ରସୂତ ନିର୍ଲିପ୍ତ ମନୋଭଙ୍ଗୀରୁ ଜନ୍ମନିଏ ଶୁଦ୍ଧ ହାସ୍ୟ । ପୁଣି ହାସ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି ସମସାମୟିକ ସମସ୍ୟା । "କ୍ଷିତିକି ଭୀତି ହେଲା ପ୍ରବଳ/ପଇସାରେ ପାନ ପାଞ୍ଚଟା ଛଅଟା ଟଙ୍କାରେ ଦି ସେର ଅଧେ ଚାଉଳ" କିମ୍ବା "ଛି ଛି ମଦ ଖାଇବି ନାହିଁ/ ମୁଁ କଳାପାଣି ପରି ଦିଶେ ଅଥବା "ଧନ୍ୟ ଧନ୍ୟ ଫିରିଙ୍ଗି ଯୋଡ଼ି" ଭଳି ପଂକ୍ତିଗୁଡ଼ିକ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଫୁରନ୍ତ ହାସ୍ୟ ପ୍ରବାହ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ସଂଳାପ ଯୋଜନାର ବିଶେଷ ରୀତି ଏବଂ ଉଚ୍ଚାରଣର ବିଶେଷ ପଦ୍ଧତି ଲୋକ ନାଟକରେ ହାସ୍ୟ ରସ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି । ଯେଭଳି "ବୟସ୍ୟ"ର ସଂଳାପ-"ସ୍ୟକାଳୁ ଉଠି ସ୍ୟଳ ପଖାଳ, ସ୍ୟଳ ଦହି, ସ୍ୟଳନା ଶ୍ୟାଗ ଖାଇ ସ୍ୟହଳ ସ୍ୟହଳ ଧାଇଛି"ର ଅସଙ୍ଗତ ଶବ୍ଦୋଚ୍ଚାରଣ ପଲ୍ଲୀ ଅଂଚଳର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ବିପୁଳ ହାସ୍ୟର ଖୋରାକ ଯୋଗାଇଛି ।

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକର 'ତାମ୍‌ସା' ଲୋକ ନାଟକର ଅନ୍ୟତମ ଅଙ୍ଗ । ହାସ୍ୟ, ବ୍ୟଙ୍ଗ ଓ ବିଦ୍ରୂପ ମାଧ୍ୟମରେ ଏହି ତାମ୍‌ସା ଶାସକଗୋଷ୍ଠୀର ନଗ୍ନ ଅତ୍ୟାଚାରର ବିବରଣୀ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛି । "ତାମସା"ର ସଂଳାପରେ ବ୍ୟବହୃତ ଉର୍ଦ୍ଦୁ, ପାରସୀ, ବଙ୍ଗଳାମିଶା

ଓଡ଼ିଆର ବିକୃତ ପ୍ରୟୋଗ ତଥା ଆଂଗିକ ଓ ଆଚରଣଗତ ଅସଂଗତି ହିଁ ହାସ୍ୟରସର ବାହକ । ଏହାର ବହୁ ଚରିତ୍ର ସାମାଜିକ ଦୁଃସ୍ଥିତିର ପ୍ରତିନିଧି ଭାବରେ ବ୍ୟଙ୍ଗ-ବିଦ୍ରୂପକୁ ଆଧାର କରି ମଧ୍ୟ ହାସ୍ୟ ଉଦ୍ରେକ କରିଛନ୍ତି ।

କେବଳ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ-ନାଟ୍ୟ କାହିଁକି ସର୍ବଭାରତୀୟ ଲୋକ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ହାସ୍ୟ ରସର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଏଇ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ବିହାରର "ବିଦେଶୀୟା", ଉତ୍ତର ପ୍ରଦେଶର "ଭାଣ୍ଡ" ଓ ପଶ୍ଚିମ ଭାରତର "ନୌଟଙ୍କୀ ଗୁଡ଼ିକ ସ୍ମରଣୀୟ । ତେବେ ଏଠାରେ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ ଯେ ଲୋକ-ନାଟକର ହାସ୍ୟ-ରସ ବହୁ ସମୟରେ ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ଅଂଶ ରୂପେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ଲୋକ ନାଟକରେ ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ଏଭଳି ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରିଛି ଯେ ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ଆବେଦନ ବହୁ ସ୍ଥଳରେ ରୁଚିଗର୍ହିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ତେବେ ଗ୍ରାମୀଣ ଜନତାର ରସତୃଷ୍ଣାର ଚରିତାର୍ଥ ପାଇଁ ଏହାର ଉପଯୋଗିତା ଅସ୍ୱୀକାର କରି ହୁଏ ନାହିଁ ।

ଆଳଂକାରିକମାନଙ୍କ ମତରେ ରୂପକର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଭେଦ ମଧ୍ୟରେ 'ପ୍ରହସନ' ଅନ୍ୟତମ । 'ପ୍ରହସନ' ହାସ୍ୟ ରସର ଦ୍ୟୋତନା ଲାଗି ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଦର୍ଶକର ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ ମନକୁ ମୁକ୍ତି ଦିଏ ଏହାର ସଂଚାର । ବିଶ୍ୱର ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଲୋକ-ନାଟକ ସ୍ତରରେ ସେଥିଲାଗି ଲଘୁ-ହାସ୍ୟ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଅଂଗ ରୂପେ ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ । ପାରଂପରିକ ନାଟକର ମଧ୍ୟେ ମଧ୍ୟେ ସର୍କସର ଜୋକର ଭଳି ଦୁଇଜଣ ପାତ୍ର-ପାତ୍ରୀ ମଂଚରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ହାସ୍ୟ ରସ ସୃଷ୍ଟି କରିଥା'ନ୍ତି । ସମୟ ସମୟରେ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟ ସହ ଏହି ହାସ୍ୟ ରସର ସମ୍ବନ୍ଧ ହିଁ କିଛି ନଥାଏ । ପାରଂପରିକ ନାଟକ ମଝିରେ ଯୋଗୀର କେନ୍ଦରାଗୀତ ଅଥବା ନଟ-ନଟୀଙ୍କ ହାସ୍ୟରସକାରୀ ସଂଳାପ ପ୍ରାୟ କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଦଗ୍ଧ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଧାରାର ମଧ୍ୟ ଏକ ଅଂଶ ଥିଲା । ନବନାଟ୍ୟ ପରଂପରା ସହ ଏବେ ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି ଲୋକ-ନାଟ୍ୟ । ସୂତ୍ରଧର, ନଟ-ନଟୀ ଆଦିକୁ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟ୍ୟକାର ଗଣ ସାମିଲ କରି ନେଇଛନ୍ତି ନିଜର ସୃଷ୍ଟିଧାରା ସହ । କିନ୍ତୁ ଆମ ନାଗରିକ ଜୀବନରେ ଶୁଦ୍ଧ ହାସ୍ୟର ଅବକାଶ କାହିଁ ? ବ୍ୟକ୍ତିକୈନ୍ଦ୍ରିକ ଜୀବନବୋଧର ଜଳନିରୁଦ୍ଧ କୋଠରୀ ଭିତରକୁ ମୁକ୍ତ ବାୟୁର ସଂଚାର ଭଳି ବିମଳ ଆନନ୍ଦ ଅଥବା ବିଦଗ୍ଧ ହାସ୍ୟ ଏବେ ନିଷିଦ୍ଧ ପ୍ରାୟ । ଲୋକ-ନାଟକର କିନ୍ତୁ ସ୍ତର ବା ପର୍ଯ୍ୟାୟ ବିଦଗ୍ଧ ନାଟକଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ଖୋଲା ଆକାଶ ତଳେ ଖୋଲା ମନ ନେଇ ଏହାର ରସ ଆସ୍ୱାଦନ କରୁଥିବା ଉପଭୋକ୍ତାଗଣ ରୁଚି ଓ ଦୃଷ୍ଟିରେ ନଗର ସଭ୍ୟତାର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଠାରୁ ତାରତମ୍ୟ ରକ୍ଷା କରିଥା'ନ୍ତି । ଏଣୁ ଧର୍ମାଚାରକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଲୋକ ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରେରଣା ଜାଗ୍ରତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଲୋକାଚାର ହିଁ ଏହାର ମୁଖ୍ୟଭିତ୍ତି । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ପ୍ରସାଦ ବସୁ ତାଙ୍କର "ଆଖଡ଼ା ଘରେ ବୈଠକ"ରେ "ଲୋକ-ନାଟକ"ର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେବାକୁ ଯାଇ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି- "ପେଟେ ହସିବ, ବହେ ନାଚିବ, ଗୁଣୀ କଳାବନ୍ତକୁ ପୁରସ୍କାର ଦେବ" (ଆଖଡ଼ା ଘରେ ବୈଠକ, ପୃ.୮୧୬) (ଝଙ୍କାର ୧୦/୧୧) ସୁତରାଂ ମନୋରଂଜନ ହିଁ ଲୋକ ନାଟକର ପ୍ରାଥମିକ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଧର୍ମାଚାର ଅଂଶ ଅପେକ୍ଷା ନାଟ୍ୟାଂଶ ଏହାର ପ୍ରାଣଧର୍ମ । ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଶିଳ୍ପମର୍ଯ୍ୟାଦା ହେତୁ ରସୋଦ୍ରେକ ଏହାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ । ପୁଣି ରସୋଦ୍ରେକର ଚମତ୍କାରିତା ହେତୁ ଅଜ୍ଞାତନାମା ଲୋକ-ସ୍ରଷ୍ଟାର ରଚନା ହୋଇ ମଧ୍ୟ ଏହା ସାର୍ବଜନୀନ ଓ ସର୍ବକାଳୀନ ।

❒ ଶଗଡ଼ିଆ ସାହି
କଟକ-୧



ସୃଜନଶୀଳ କଳା ମଧ୍ୟରେ ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କ

● ଡକ୍ଟର ସୁଚିତ୍ରା ମହାପାତ୍ର, ଏମ୍.ଏ., ପିଏଚ୍ଡି., ଡି.ଲିଟ୍

ମୃତ୍ୟୁମୁଖୀ ମଣିଷର ଅମୃତମୟ ଭାବଚେତନାର ଲଳିତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି କଳା । ଏ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି କେତେବେଳେ ନିର୍ଜୀବ କାନ୍‌ଭାସ୍‌ରେ ଶିଳ୍ପୀର ତୂଳିକାଘାତରେ, କେତେବେଳେ ଅକର୍ମଣିଳାରେ ଶିଳ୍ପୀର ନିହାଣଘାରରେ, କେତେବେଳେ ବା କବିର ଲେଖନୀରେ ଛନ୍ଦ, କେତେ ରୂପ, କେତେ ରସର ଝରଣା କଳା ସୃଷ୍ଟିରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇ ମଣିଷର ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ, ଯନ୍ତ୍ରଣା ଜର୍ଜରିତ କ୍ଳାନ୍ତ ମନରେ ପ୍ରଶାନ୍ତିର ଚନ୍ଦନଚର୍ଚ୍ଚା କରି ଆସିଛି । ମଣିଷର ସୃଜନଶୀଳ ପ୍ରତିଭାର ଏଇ ଚରମୋତ୍କର୍ଷର ଆଦି ପ୍ରେରଣା ହେଉଛି ଆଦିକଳାକାରର କଳା ସୃଷ୍ଟି - ସୀମାହୀନ ନୀଳ ଆକାଶ, ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ମହାସାଗର, ତଟିନୀ, ତଡ଼ାଗ, କାନନିକା, ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଚନ୍ଦ୍ର, ନିହାରିକା, ବନସ୍ପତି, ବ୍ରତତୀ, ପ୍ରାଣୀଜଗତ । ମଧୁସୂଦନ ରାଓ ସେଇଥିପାଇଁ ତ କହିଛନ୍ତି.... ''ଏହି ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତ ଗୋଟିଏ ମହାଚିତ୍ର ଏବଂ ଅନନ୍ତ ଜ୍ଞାନମୟ ପରମେଶ୍ୱର ସେହି ମହାଚିତ୍ରର ଅଲୌକିକ ଚିତ୍ରକର । ଏହି ମନୋହାରିଣୀ ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟ ସୃଷ୍ଟି ଗୋଟିଏ ମହାକାବ୍ୟ ଏବଂ ଅନାଦିଭୂମା ମହାନ୍ ପରମେଶ୍ୱର ତାହାର ଆଦି ମହାକବି । ଏହି ମହାଚିତ୍ରରେ- ଏହି ଅତୁଳ୍ୟ କାବ୍ୟରେ କେମନ୍ତ କଳ୍ପନା, ବିନୋଦ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ, କେମନ୍ତ ଦିଗନ୍ତପ୍ରସାରୀ ମହିମାଛଟା, କେମନ୍ତ ଅମୃତମୟ ଅନିର୍ବଚନୀୟ ଶୋଭା ପରିସ୍ଫୁଟିତ ହୋଇଅଛି (କବିର କୌଶଳ)'' ।

କଳା ବହୁରୂପୀ, ବିଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣ । Irwin Edman କଳାର ପରିଚୟ ଦେବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି- "Art is human intelligence playing over the natural scene, ingeniously affecting it towards the fulfilment of human purposes (Arts & the Man : an introduction to aesthetics, Page-32)". ଏହା କଳାର ପରିଚୟର ଗୋଟିଏ ଦିଗ ମାତ୍ର । କଳା ଅଶବ୍ଦର ଶବ୍ଦ, ଅରୂପର ସାଙ୍କେତିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ବିଧାତା ଚାରିମୁଖରେ ଭଗବାନଙ୍କର ମହିମା ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ନ ପାରିବା ପରି ଯୁଗେ ଯୁଗେ ବହୁ ପଣ୍ଡିତ କଳାର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ଯାଇ କେବଳ ତା'ର ପରିଚୟର ସୀମିତାଂଶ ଉପରେ ହିଁ ଆଲୋକପାତ କରି ପରିଛନ୍ତି- ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବସତ୍ତାର ପରିଚୟ ଦେବାରେ ସେମାନେ ଅସମର୍ଥ । କଳାର ବହୁବିଧତା ଭିତରେ ସୃଜନଧର୍ମୀ କଳାର ଭିତରେହିଁ ମୁଗ୍ଧ ଅନୁଭବୀର ମନୋବୀଣାର ଲୋଭନୀୟ ଝଙ୍କାର ଫୁଟି ଉଠିଥାଏ, ଯାହା ମଣିଷର ଉଭୟ ଚେତନ ଓ ଅବଚେତନକୁ ଯୁଗ ଯୁଗାନ୍ତ ଦରି ପ୍ରଭାବିତ କରି ଆସିଛି । Story of Philosophyରେ ଡୁରାଣ୍ଟ ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି- "There is no better deliveraee from the World than through Art." ଯନ୍ତ୍ରଣା ଜର୍ଜରିତ, ଜଞ୍ଜାଳ ପୀଡ଼ିତ ଏଇ ସଂସାରର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ଜଞ୍ଜାଳରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇଁ କଳାହିଁ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅବଲମ୍ବନ । ମଣିଷର ରୂପର ଭିତରେ ପାଇଛି ରୂପାତୀତର ପୁଣ୍ୟ ସ୍ପର୍ଶ । ଏହି ରୂପ ସୃଷ୍ଟି ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପରିସ୍ଫୁଟନ କଳାର ଧ୍ୟେୟ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ବିଶ୍ଳେଷଣ ମଣିଷ ଶକ୍ତିର ବହିର୍ଭୂତ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସହିତ ଏକାତ୍ମ ହେବା ଭିତରେ ହିଁ ତା'ର ଉପଲବ୍ଧି ସମ୍ଭବ ହୁଏ ।

ସୃଜନଶୀଳ କଳାର ପ୍ରଜ୍ଞାରେ ପ୍ରଜ୍ଞାର ଜ୍ୟୋତି ସୁଲଭ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ବନସ୍ପତିର ଶାଖାରେ ଶାଖାରେ ନବତାଲ୍ଲବର ସ୍ୱତଃ ଉନ୍ମେଷ ପରି କଳାକାରର ମନର କାନନିକାରେ ତା'ର ସବୁଜିମା, ତା'ର ଛନ୍ଦ, ତା'ର ରସ ସ୍ୱତଃ ଉନ୍ମେଷ ଲାଭ କରିଥାଏ । ସୃଜନଧର୍ମୀ କଳା ବିଶେଷ ଭିତରେ ନିର୍ବିଶେଷର ଦ୍ୟୋତନା । ଆନନ୍ଦଦାନହିଁ ସକଳଶ୍ରେଣୀର ସୃଜନଧର୍ମୀ କଳାର ଧ୍ୟେୟ ଏବଂ

ସେଥିପାଇଁ ହିଁ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇଛି କଳାକାରର ତପସ୍ୟା । ସେଥିପାଇଁ ସୃଜନଶୀଳ କଳାର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ ଭିତରେ ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କର ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ଅବହିତ ହେବା ପାଇଁ ଆମକୁ ପ୍ରଥମେ ସୃଜନଧର୍ମୀ କଳାର ପ୍ରକାର ଭେଦ ସମ୍ପର୍କରେ ଅବହିତ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କଳା ଦ୍ୱିବିଧ- ଦୃଶ୍ୟକଳା, ଶ୍ରବ୍ୟ କଳା । ଉଭୟ ଚିତ୍ରଭିତ୍ତିକ ଓ ଶବ୍ଦ ଭିତ୍ତିକ ସୃଜନଶୀଳ କଳାରେ ସୃଷ୍ଟି ସ୍ୱପ୍ନରେ ଅଧୀର କଳାକାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ଭିତରେ ନିଜ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଚେତନାକୁ ରୂପ ଦେବାରେ ଯେଉଁ ପୁଲକ ଅନୁଭବ କରେ, ତା'ର ଉପଲବ୍ଧିରେ ଦର୍ଶକ, ରୂପର ପୂଜାରୀ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଉପାସକ ସେହିପରି ଅପୂର୍ବ ଆନନ୍ଦ ଅନୁଭବ କରେ । ଆନନ୍ଦଦାନ ମାଧ୍ୟମରେ ଲୋକଚିତ୍ତକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବାର ସମାର୍ଥ୍ୟ ଯେ ଲଳିତକଳାର ରହିଚି ତାହା ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍ ସ୍ୱୀକାର କରିଯାଇଛନ୍ତି । ରସଗ୍ରାହୀର ଚିତ୍ତ ସୃଜନଶୀଳ କଳାର ଭିତରେ ଆନନ୍ଦ ଲୋକରେ ଅଭିସାର କରିଥାଏ । ଦୃଶ୍ୟକଳାର ରୂପଗତ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଆମର ଚିତ୍ତ ହରଣ କରେ । ଶିଳ୍ପୀର ତୂଳୀଗାରରେ ଫୁଟି ଉଠିଥିବା ଚିତ୍ର ଏହି ଦୃଶ୍ୟକଳାର ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ । ଚିତ୍ରରେ କିନ୍ତୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଚରମୋତ୍କର୍ଷ ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏନା । କେବଳ ଚିତ୍ର ନୁହେଁ, ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଓ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟ ଶିଳ୍ପ । ତେଣୁ ଦୃଶ୍ୟ ଶିଳ୍ପ ବା ଦୃଶ୍ୟକଳାର ବୈଭବ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଓ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଦର୍ଶନେନ୍ଦ୍ରିୟ ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ଦୃଶ୍ୟକଳାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ରସୋପଲବ୍ଧି ।

ସୃଜନଶୀଳ କଳାର ଅନ୍ୟତମ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ହେଉଛି ଶ୍ରବ୍ୟକଳା । ଶ୍ରବଣ ମାଧ୍ୟମରେ ଏହାର ରସୋପଲବ୍ଧି । ସଙ୍ଗୀତ ଶବ୍ଦର, ନାଦର ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ । ଦୃଶ୍ୟକଳାର ଆଦି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଚିତ୍ରରେ । ଶ୍ରବ୍ୟକଳାର ଆଦ୍ୟ ଓଁକାର ସଂଗୀତରେ । "ରଞ୍ଜକଃ ସ୍ୱର ସନ୍ଦର୍ଭୋ ଗୀତମିତ୍ୟଭିଧୀୟତେ (ସଂ.ର.୪/୧)" । ଦୃଶ୍ୟ ଅର୍ଥାତ୍ ଚିତ୍ର ଭିତ୍ତିକ ଓ ଶ୍ରବ୍ୟ ଅର୍ଥାତ୍ ଶବ୍ଦ ଭିତ୍ତିକ କଳାର ମଧୁର ସମନ୍ୱୟ ହେଉଛି କାବ୍ୟକଳା । ଏଥିରେ ଅଛି ଉଭୟ ରୂପବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଓ ଶବ୍ଦ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ । ଅନନ୍ୟ ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ କବି ତା'ର କାବ୍ୟରେ ପ୍ରକୃତିର ଚାରୁ ଆଲେଖ୍ୟ ନିପୁଣ ଚିତ୍ରକର ଭଳି ଅଙ୍କନ କରିଥାଏ । ତାହା ପାଠ କଲାବେଳେ ଆମ ମାନସ ଚକ୍ଷୁରେ ସେହି ଚିତ୍ରଟି ଜୀବନ୍ତ ହୋଇ ଉଠେ । ତା'ର ରୂପ ବୈଚିତ୍ର୍ୟରେ ଆମେ ଅଭିଭୂତ ହେଉ । ଏଇଠି କବି କାଳିଦାସଙ୍କର ଅନୁପମ ସୃଷ୍ଟି 'ରଘୁବଂଶମ୍' ମହାକାବ୍ୟର ତ୍ରୟୋଦଶ ସର୍ଗର କେତେକାଂଶ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଲଙ୍କାରେ ସୀତାଙ୍କର ଅଗ୍ନି ପରୀକ୍ଷା ପରେ ସୀତାଙ୍କୁ ନେଇ ବିଜୟୀ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ପୁଷ୍ପକ ଯାନରେ ଅଯୋଧ୍ୟା ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ କରୁଛନ୍ତି । ଆକାଶମାର୍ଗରେ ଥାଇ ହୃଦୟଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା ବୈଦେହୀଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିର୍ମିତ ସେତୁ କିଭଳି ସାଗରକୁ ଦ୍ୱିଖଣ୍ଡିତ କଲାପରି ଆକାଶମାର୍ଗରୁ ଦେଖାଯାଉଛି ତାହା ବୈଦେହୀଙ୍କୁ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ପୁଣି ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଭାବରେ ଶ୍ରୀରାମଙ୍କ କଣ୍ଠରେ କାଳିଦାସ ସମୁଦ୍ରର ପ୍ରାକୃତିକ ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ସେସବୁ ପାଠ କଲାବେଳେ ଆମ ମନରେ ସେ ସକଳ ଚିତ୍ରର ଅଭ୍ରାନ୍ତ ଛବି ଭାସି ଉଠେ-

"ବୈଦେହି ପଶ୍ୟ ମଳୟାଦ୍ ବିଭକ୍ତଂ ମତ୍ ସେତୁନା ଫେନିଳମମ୍ବୁରାଶିମ୍ ।

ଛାୟାପଥେନେବ ଶରତ୍ପ୍ରସନ୍ନମାକାଶମାବିଷ୍କୃତ ଚାରୁତାରମ୍ ॥

ପୁଣି, "ମୁଖାର୍ପଣେଷୁ ପ୍ରକୃତି ପ୍ରଗଲ୍‌ଭାଃ ସ୍ୱୟଂ ତରଙ୍ଗାଧରଦାନଦକ୍ଷଃ ।

ଅନନ୍ୟ ସାମାନ୍ୟକଳତ୍ରବୃତ୍ତିଃ ପିବତ୍ୟସୌ ପାୟୟତେ ଚ ସିନ୍ଧୁଃ ॥

ସସତ୍ତ୍ୱମାଦାୟ ନଦୀମୁଖାମ୍ଭଃ ସଂମୀଳୟନ୍ତୋ ବିବୃତାନନତ୍ୱମ୍ ।

ଅମୀ ଶିରୋଭିସ୍ତି ମୟଃ ସରନ୍ଧ୍ରୈରୂର୍ଦ୍ଧ୍ୱଂ ବିତନ୍ୱନ୍ତି ଜଳପ୍ରବାହାନ୍ ॥

ମାତଙ୍ଗନକ୍ରୈଃ ସହସୋତ୍ପତଦ୍‌ଭିର୍ଭିନ୍ନାନ୍ ଦ୍ୱିଧା ପଶ୍ୟ ସମୁଦ୍ରଫେନାନ୍ ।

କପୋଲସଂସର୍ପିତୟା ଯ ଏଷଂ ବ୍ରଜନ୍ତି କର୍ଣ୍ଣକ୍ଷଣଚାମରତ୍ୱମ୍ ॥

ଦେଲାନିକାୟ ପ୍ରସୃତା ଭୁଜଙ୍ଗା ମହୋର୍ମିବିସ୍ଫୂର୍ଜ୍ଥୁନିର୍ବିଶେଷାଃ ।

ସୂର୍ଯ୍ୟାଂଶୁସଂପର୍କ ସମୃଦ୍ଧରାଗୈର୍ବ୍ୟଜ୍ୟନ୍ତ ଏତେ ମଣିଭିଃ ଫଣସ୍ଥୈଃ ॥''

କାଳିଦାସଙ୍କ ପ୍ରତିଭାର ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ ପ୍ରକୃତିର ବିବିଧ ଦୃଶ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଜୀବନ୍ତ ଚିତ୍ରପଟ ପରି କାବ୍ୟର ଅଂଶରେ ସକଳ ରୂପ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସହ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇ ଆମର ଚିତ୍ତ ହରଣ କରିଛି ।

ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଯେ ଚିତ୍ର ଭିତ୍ତିକ କଳା କାବ୍ୟକଳାର ସବୁକିଛି ନୁହେଁ । ଏହା କାବ୍ୟର ବିଭବ ସତ୍ୟ; କିନ୍ତୁ ଏକ ସୀମାୟିତ ବିଭବ । କାବ୍ୟରେ ଅଛି ଛନ୍ଦ, ସଂଗୀତ, ଯାହା ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ ପ୍ରତିଟି ଶବ୍ଦର ଉଚ୍ଚାରଣରେ । ଚିତ୍ର ସହ ସଂଗୀତର ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟ କାବ୍ୟ । ଏଉଠି କବି ଗଙ୍ଗାଧର ମେହେରଙ୍କ 'ତପସ୍ୱିନୀ' କାବ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେବା ସମୀଚୀନ ହେବ....

''ମଙ୍ଗଳେ ଅଇଲା ଉଷା ବିକଚ - ରାଜୀବ ଦୃଶା
ଜାନକୀ-ଦର୍ଶନ-ତୃଷା ହୃଦୟେ ବହି,
କର ପଲ୍ଲବେ ନୀହାର-ମୁକ୍ତା ଧରି ଉପହାର
ସତୀଙ୍କ ବାସ-ବାହାର-ପ୍ରାଙ୍ଗଣେ ରହି,
କଳକଣ୍ଠ-କଣ୍ଠେ କହିଲା,
'ଦରଶନ ଦିଅ ସତି, ରାତି ପାହିଲା' ।''

କାବ୍ୟକଳା କେବଳ ମନକୁ ଛୁଏଁନା, ହୃଦୟକୁ ବି' ଅଭିଭୂତ କରେ । କାବ୍ୟ ଆହୁରି ଅନେକ କିଛି । କେବଳ ଶବ୍ଦ ଓ ଚିତ୍ର ତା'ର ସବୁକିଛି ନୁହେଁ । କେବଳ ଛନ୍ଦ ଓ ଧ୍ୱନି ତା'ର ଆକର୍ଷଣ ନୁହେଁ । କାବ୍ୟକଳାର ଅନ୍ୟତମ ମନୋରମ ଦିଗନ୍ତ ହେଉଛି ତା'ର ଅର୍ଥଗୌରବ । ସେଥିପାଇଁ କାବ୍ୟକୁ କଳାଜଗତରେ ଏତେ ଗୌରବ, ଏତେ ସମ୍ମାନ ଦିଆଯାଇଛି ଏବଂ କବିତ୍ୱ ଏକ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ ଶକ୍ତି ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି ।

କାବ୍ୟ ପରି ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟତମ ସୃଜନଶୀଳ କଳା । ଭରତମୁନି ନାଟକକୁ ପଞ୍ଚମବେଦର ସମ୍ମାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ସମାଲୋଚକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏହା ମିଶ୍ରକଳା । ଏଥିରେ ଅଛି ଚିତ୍ର, ଶବ୍ଦ, ଅଭିନୟ, ନୃତ୍ୟ, ସଂଗୀତ ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି.... । 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରମ୍'ରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି...

''ଜଗ୍ରାହ ପାଠ୍ୟମୃଗ୍‌ବେଦାତ୍ସାମଭ୍ୟୋ ଗୀତମେବ ଚ
ଯଜୁର୍ବେଦାଦଭିନୟାନ୍ ରସାନାଥର୍ବଣାଦପି ।
ବେଦୋପବେଦୈଃ ସମ୍ବନ୍ଧୋ ନାଟ୍ୟବେଦୋ ମହାତ୍ମନାମ୍ ।
ଏବଂ ଭଗବତା ସୃଷ୍ଟୋ ବ୍ରହ୍ମଣା ସର୍ବବେଦିନା'' ।

ଅର୍ଥାତ୍ ଭରତମୁନିଙ୍କ ନାଟ୍ୟବେଦରେ ରହିଚି ୪ଟି ବେଦର ବିଭିନ୍ନ ଆକର୍ଷଣ । ଋଗ୍‌ବେଦର ପାଠ୍ୟ, ସାମବେଦର ସଂଗୀତ, ଯଜୁର୍ବେଦର ଅଭିନୟ ଓ ଅଥର୍ବବେଦର ରସ । ସ୍ଥୂଳତଃ ସୃଜନଧର୍ମୀ କଳାର ଆମେ ତିନୋଟି ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ । ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ର ଭିତ୍ତିକ, ଦ୍ୱିତୀୟଟି ଶବ୍ଦଭିତ୍ତିକ ଓ ତୃତୀୟଟି ଏ ଉଭୟର ଲଳିତ ସମ୍ମେଳନ ।

ସକଳ ସୃଜନଶୀଳ କଳାର ମୌଳିକ ଆବେଦନ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ । ରୂପଗତ ଓ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଭିତ୍ତିକ କେତେକ ବୈଷମ୍ୟ ସତ୍ତ୍ୱେ ଏଗୁଡ଼ିକର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ସମାନ । ଏଗୁଡ଼ିକ ଭିତରେ କଳାକାରର ପ୍ରଧାନ ଧ୍ୟେୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟସୃଷ୍ଟି ଓ ଆନନ୍ଦଦାନ । ସେଥିପାଇଁ କବି ମାନସିଂହଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ କୋଣାର୍କର କାରୁକଳା ନିହାଣଗାରରେ ଲିଖିତ କବିତା । କୋଣାର୍କର ବାରଶହ ବଢ଼େଇ ଲାଙ୍ଗୁଳା ନରସିଂହ ଦେବଙ୍କ ରାଜତ୍ୱକାଳୀନ ବାରଶହ ଅଜ୍ଞାତ କବିର ଅବିସ୍ମରଣୀୟ କବିତା । କୋଣାର୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ମୁଗ୍ଧ ପ୍ରାଣର ପ୍ରୀତି କୁସୁମାଞ୍ଜଳି ଅର୍ପଣ କରି ରସିକ ରୂପପ୍ରାଣ କବି ମାନ୍‌ସିଂହ ତେଣୁ କୋଣାର୍କକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି କହିଛନ୍ତି....

ବାରଶତ କବି କଳ୍ପନାରେ
ଜଗତର ବୁଦ୍ଧି ଅଜଣାରେ
ଅଜ୍ଞାତ ରହସ୍ୟମୟ ଶଇଶବ ଯାପିତ ତୋହରି ।
ଯେଦିନ ଚକିତ ଦୃଷ୍ଟି ବିଶ୍ୱର ଗୋ ପଡ଼ିଲା ତୋ'ପରି
ଯୌବନ-ଲାବଣ୍ୟ-ଲୀଳା ଖେଳୁଥିଛି ଅଂଗେ ଅଂଗେ ତବ
ଫୁଟି ଉଠେ ଦେହେ ଦେହେ ସୁଲଳିତ ଅଂଗ-ସଉଷ୍ଠବ ।

ମନ୍ତ୍ର ଶିଖି ଆସିଥିଲି ମନ-ଜୟେ ମନର ସେପାରେ
ବାରଶତ କବି କଳ୍ପନାରେ ।''

କବିତାର ରୂପ ରସ ଛନ୍ଦ ନିର୍ଜୀବ ପାଷାଣରେ ଜୀବନ୍ତ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରିଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି କବି ମାନସିଂହ । ଶିଳ୍ପୀର ଭାବଚେତନାରେ କବି ଚେତନା ଏକାକାର ହୋଇଯାଇଛି । କବିତା ସହିତ ଶିଳ୍ପକଳାର ମାର୍ମିକ ସମ୍ପର୍କ ମାନସିଂହଙ୍କ 'କୋଣାର୍କ' କବିତାର ଏଇ କେତେକାଂଶରେ ତେଣୁ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୋଇଛି । କବି ପରି ଶିଳ୍ପୀ ବି' ବହିର୍ଜଗତର ରୂପ ରସ ଛନ୍ଦକୁ ତା'ର ସୃଜନଶୀଳ କଳାରେ ଫୁଟାଇବା ପାଇଁ ତପସ୍ୟା କରେ । ପାର୍ଥକ୍ୟ କେବଳ ନିହାଣଗାରରେ ଫୁଟି ଉଠିଥିବା ରୂପ ଦୃଶ୍ୟ । କବିର କବିତା କିନ୍ତୁ ଉପଲବ୍ଧିର ସାମଗ୍ରୀ । ରୋନାଲଡ୍‌ସ କେତେକ ବୈଷମ୍ୟ ସତ୍ତ୍ୱେ ସ୍ଥାପତ୍ୟ, କବିତା ଓ ଚିତ୍ରକଳାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସମ୍ପର୍କର ଚମତ୍କାର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ସେ କହନ୍ତି ସୁଚିନ୍ତିତ ଓ ସୁପରିକଳ୍ପିତ ଭାବଚେତନା ମାଧ୍ୟମରେ ଏଇ ସକଳ ସୃଜନଶୀଳ କଳା ମାନବର କଳ୍ପନାକୁ, ଚିନ୍ତାଶକ୍ତିକୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରେ । ଏଇ ବିବିଧକଳାର ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କ ବିଷୟରେ ଚିନ୍ତାକଲାବେଳେ ପୁଣି ମନେପଡ଼ନ୍ତି ହେଗେଲ୍, ଯାହାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଲଳିତକଳା ଆତ୍ମାର ଚୈତ୍ତିକ ଅଭିସାର । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ- ଯା'ର ଉପଲବ୍ଧ ରୂପକୁ କବି, ଚିତ୍ରକର, ଶିଳ୍ପୀ କଳ୍ପନାର ରଂଗ ବୋଳି ରୂପ ଦିଅନ୍ତି ତାହା କେବଳ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ସର୍ବସ୍ୱ ନୁହେଁ, ଇନ୍ଦ୍ରିୟାତୀତର ମଧ୍ୟ ବ୍ୟଞ୍ଜନା । ଏହା ଉଭୟ ଶିକ୍ଷା ଦିଏ ଓ ଆନନ୍ଦ ଦିଏ । ଜୀବନକୁ ସୁନ୍ଦରତର କରିବା ପାଇଁ ସୃଜନଶୀଳ କଳାର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗରେ ଥାଏ ଅନାହତ ପ୍ରେରଣା ।

ଲଳିତକଳା ମଧ୍ୟରେ ସଂଗୀତ ହେଉଛି ସବୁଠାରୁ ଆକର୍ଷଣୀୟ । ତେଣୁ ଏ ଯୁଗର ସମୀକ୍ଷକ ଏହାକୁ Finest of the fine arts ବୋଲି କହିଥାନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ସୃଜନଧର୍ମୀ କଳା ସହିତ ସଂଗୀତର ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କ ବିଷୟରେ ଅବହିତ ହେବା ପାଇଁ ଆମକୁ ପ୍ରଥମେ ସଂଗୀତ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଅବଧାରଣା କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ସଂଗୀତ ସୃଷ୍ଟିର ଆଦ୍ୟ ଓଁକାର । ସମୀରର ମର୍ମରହେ, ତଟିନୀର କଲ୍ଲୋଳରେ, କୋଇଲିର କୁହୁରେ, ଏପରିକି ଶିଶୁର କ୍ରନ୍ଦନରେବି' ଏହାର ବିଦ୍ୟମାନତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ସ୍ୱାମୀ ଶିବାନନ୍ଦ କହିଥିଲେ... "There is music in all things, if you have the ears." ଅର୍ଥାତ୍ ତୁମର ଯଦି କାନ ଅଛି ତେବେ ସର୍ବତ୍ର ତୁମେ ସଂଗୀତର ବିଦ୍ୟମାନତା ଅନୁଭବ କରିବ । ଏଥିରେ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୋଇଥାଏ ଆତ୍ମାର ଶକ୍ତି । ସୃଷ୍ଟିର ସକଳ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ତା'ର ଯାଦୁକରୀ ଶକ୍ତିରେ ସଂଗୀତ ସମ୍ମୋହିତ କରିଥାଏ । ସକଳ ସୃଜନଧର୍ମୀ କଳାର ବିଶିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ଜନଚିତ୍ତରେ ଗଭୀର ରେଖାପାତ କରିବା- ତା'ର ଭାବରେ, ସେଥିରେ ପ୍ରକଟିତ ରୂପରେ, ଛନ୍ଦରେ, ରସରେ । ପ୍ରଭାବିତ କରିବାର ଶକ୍ତି ସଂଗୀତ ପରି ଆଉ କାହାର ନାହିଁ । ସେଇଥିପାଇଁ ତ ସ୍ୱାମୀ ଶିବାନନ୍ଦ କହିଗଲେ... ''ସୁମଧୁର ସଂଗୀତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜୀବର ମନ ଓ ଶାରୀରିକ ପ୍ରକୃତି ଉପରେ ଗଭୀର ପ୍ରଭାବ ପକାଇଥାଏ । ସଙ୍ଗୀତର ଆଲିଙ୍ଗନରେ ସହସ୍ର ବାସନା ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତି ସମନ୍ୱିତ ରହସ୍ୟମୟ ମନ ସାଧକର ନିୟନ୍ତ୍ରଣାଧୀନ ହୁଏ ।'' ସ୍ଥାପତ୍ୟ, କାବ୍ୟକଳା ପରି ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ମନକୁ ଛୁଇଁବା ଭଳି ଭାବଚେତନା ରହିଛି । ସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ରଟିଏ ଦେଖିଲେ କିମ୍ବା ସେ କେଉଁ ମନ୍ଦିରର ଅକର୍ମଶୀଳାରେ ନିହାଣଗାରରେ ଫୁଟି ଉଠିଥିବା ଜୀବନର ଛନ୍ଦକୁ ଦେଖିଲେ ପ୍ରାଣରେ ଯେଉଁ ଆନନ୍ଦର ଲହରୀ ଖେଳିଯାଏ, ସୁମଧୁର ସଂଗୀତଟିଏ ଶୁଣିଲେ ସେହି ଆନନ୍ଦ ମନରେ ସଞ୍ଚାରିତ ହୁଏ । କବିର ଅନ୍ତର ସଂଗୀତମୟ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦେବତାର ନିରାଜନାରେ କବି ପ୍ରାଣର ପ୍ରୀତି ଅର୍ଘ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରି ଅନିର୍ବଚନୀୟ ଆନନ୍ଦ ଅନୁଭବ କରେ । ସେତେବେଳେ ତା'ର ଯେଉଁ ମୁଗ୍ଧ ଅନୁଭବ ତାହା 'ମାନସ ସୁନ୍ଦରୀ'ରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ଫୁଟାଇଛନ୍ତି...

''ସଙ୍ଗୀତ ତରଙ୍ଗଧ୍ୱନି ଉଠିବେ ଗୁଞ୍ଜରି
ସମସ୍ତ ଜୀବନ ବ୍ୟାପି ଥର ଥର କରି ।
ନାଇଁ ବା ବୁଝିନୁ କିଛୁ ନାଇଁ ବା ଚଳିନୁ

ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ ପଥେ, ସଇଛ ହୃଦୟ ଖାନି
ଟାନିୟା ବାହିରେ । ଶୁଧୁ ଭୁଲେ ଗିୟେ ବାଣୀ
କାଁପିବ ସଙ୍ଗୀତ ଭରେ, ନକ୍ଷତ୍ରେର ପ୍ରାୟ
ଶିହରି ଜ୍ୱଳିବ ଶୁଧୁ କମ୍ପିତ ଶିଖାୟ ।''

ଆମ ପୂର୍ବାଚାର୍ଯ୍ୟମାନେ କାବ୍ୟକୁ ଚତୁର୍ବର୍ଗ ଫଳ ପ୍ରାପ୍ତିର ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଧର୍ମ, ଅର୍ଥ, କାମ, ମୋକ୍ଷ ପ୍ରାପ୍ତି ପାଇଁ କାବ୍ୟ ଏକଦା ସୋପାନ ରୂପେ ବିବେଚିତ ହେଉଥିଲା । ସଙ୍ଗୀତ ମଧ୍ୟ ଏହି ଲକ୍ଷ୍ୟ ପୂରଣର ସହାୟକ । ସଙ୍ଗୀତ ଓ କାବ୍ୟକଳାର ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କାଳରେ ମନେପଡ଼ନ୍ତି କବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ... ''କାଳିଦାସ ରଘୁବଂଶରେ କହିଛନ୍ତି- ବାକ୍ୟ ଓ ଅର୍ଥ ଏକତ୍ର ସଂପୃକ୍ତ । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ବାକ୍ୟ କାବ୍ୟର ଉପାଦାନ ତାହା ଅର୍ଥକୁ ଅନର୍ଥ କରି ଦେଇହିଁ ନିଜର କାମ ଚଳାଇପାରେ । ତା'ର ପ୍ରଧାନ କାରବାର ଅନିର୍ବଚନୀୟକୁ ଯେନି, ଅର୍ଥାତୀତକୁ ଘେନି । କଥାକୁ ପଦେ ପଦେ ଆଡ଼େଇ ଦେଇ ଛନ୍ଦର ମନ୍ତ୍ର ଲଗାଇ ଅନିର୍ବଚନୀୟର ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ ଲଗାହୁଏ କାବ୍ୟରେ । ସେହି ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲରେ ବାକ୍ୟ ସୁରର ସମାନଧର୍ମ ଲାଭ କରେ । ସେତେବେଳେ ସେ ହୁଏ ସଂଗତର ହିଁ ସମଜାତୀୟ ।''

ସକଳ ସୃଜନଶୀଳ କଳା ସତ୍ୟ ଶିବ ସୁନ୍ଦର । କିନ୍ତୁ କଳାକୃତିରେ ଯେଉଁ ସତ୍ୟ ସ୍ଫୁର୍ତ୍ତି ଲାଭ କରେ ତାହା ତଥ୍ୟର ନୁହେଁ, ରୂପର । ସେଥିପାଇଁ ଡକ୍ଟର ସୁଧୀର କୁମାର ନନ୍ଦୀ କହିଛନ୍ତି.... ରୂପର Truth ହେଲା ଶିଳ୍ପର ପ୍ରାଣ । ରୂପ ରଚନା ଭଙ୍ଗୀ କବି ଓ ଶିଳ୍ପୀକୁ ଯଥାର୍ଥ କବି ଓ ଶିଳ୍ପୀ କରି ତୋଳେ... ଶିଳ୍ପୀ ମନର ରଂଗ ଲାଗେ ବାହାରର ଜଗତରେ ଏବଂ ତା'ରି ଫଳରେ ବାସ୍ତବର ରୂପାନ୍ତର ଘଟେ କଳା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ । ଶିଳ୍ପୀର ଜଗତରେ ପାଖାପାଖି ବାସ କରନ୍ତି ସମ୍ରାଟର ପ୍ରେୟସୀ ମମତାଜ ଆଉ କ୍ୟାମେଲିୟା କବିତାର ସାଥାଲି ରମଣୀ । ବହିର୍ଜଗତରେ ବ୍ୟାବହାରିକ ଜୀବନରେ ଏମାନଙ୍କର ବ୍ୟବଧାନ ଅନେକ ହେଲେହେଁ, ଶିଳ୍ପଜଗତରେ ଏମାନେ ପ୍ରତିବେଶୀ (ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ) । କବି, ଶିଳ୍ପୀ ଓ ଚିତ୍ରକର କଳାର ବିଷୟ ନିର୍ବାଚନ ପାଇଁ ଆଦୌ ବିବ୍ରତ ନୁହନ୍ତି । ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଚନ୍ଦ୍ରିକା ଚର୍ଚ୍ଚିତ ନିଶୀଥ ପରି ମେଘମେଦୁର ଆକାଶ ତଳେ ଝଡ଼ତ୍ରସ୍ତ ରଜନୀର ଉଚ୍ଚରଣ ମଧ୍ୟ ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ । ସେମାନେ ସେହି ସୁନ୍ଦରର ରୂପାୟନ ପାଇଁ ଅଧୀର ଯାହା ସତ୍ୟ । ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ସତ୍ୟର ସ୍ଥିତିର ଉପଲବ୍ଧି ପାଇଁ କୀଟ୍‌ସଙ୍କ କେତୋଟି ଉକ୍ତି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ...

'Ode on a Grecian Urn'ରେ କହିଗଲେ... 'Beauty is truth, truth beauty',-that is all Ye know on earth, and all ye need to knwo.'

କୀଟ୍‌ସଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସତ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଯେଉଁ ଏକୀଭୂତ ରୂପ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇଛି ତାହା ପ୍ରତ୍ୟେକ ସୃଜନଶୀଳ କଳାର ସ୍ରଷ୍ଟାର ଅନ୍ତର ଭାରତୀ ।

କଳାସୃଷ୍ଟିର ମୂଳରେ କେବଳ ଆତ୍ମ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଅଭୀପ୍ସା ଯେ ନିହିତ ତା' ନୁହେଁ, ଅଧିକନ୍ତୁ କଳା ମାଧ୍ୟମରେ ଆତ୍ମବିସ୍ତାର ଶିଳ୍ପୀର ଚିରନ୍ତନ ଅଭିଳାଷ । ଏଇ ଆତ୍ମବିସ୍ତାର ଭିତରେହିଁ ତା'ର ଆତ୍ମପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ଆତ୍ମମୁକ୍ତି । ସକଳ ପ୍ରକାର ସୃଜନଶୀଳ କଳାର ମୌଳିକ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ । ତାହାହିଁ ସେମାନଙ୍କର ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କର ନିଗୂଢ଼ ରହସ୍ୟ ।

❒ ଅଧ୍ୟାପିକା
ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗ
ରେଭେନ୍ସା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ



ଲୋକନାଟ୍ୟ ଓ ଗଣମାଧ୍ୟମ

● ଡକ୍ଟର ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡା

'ଲୋକନାଟ୍ୟ ଓ ଗଣ ମାଧ୍ୟମ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ, ଲୋକନାଟ୍ୟ ଓ ଗଣମାଧ୍ୟମର ସଂଜ୍ଞା, ସ୍ୱରୂପ ସ୍ଥିତି ଓ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ସମ୍ୟକ୍ ଆଲୋକପାତ କରାଯିବା ଆବଶ୍ୟକ । କାରଣ, ଏହାକୁ ଭିତ୍ତିଭୂମି ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କଲେ, ଲୋକନାଟ ଓ ଗଣମାଧ୍ୟମର ସ୍ଥିତି, ପ୍ରଗତି, ସୁସଂହତି ପ୍ରହ୍ଲାବସ୍ଥାନ ଓ ସମାଭିମୁଖୀ ଗତିଶୀଳତାର ଧାରାଟି ଅଧିକ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ବୋଧଗମ୍ୟ ହୋଇ ଉଠିବ ।

ଲୋକନାଟ୍ୟ ଲୋକସଂସ୍କୃତିର ଅଂଶ ବିଶେଷ । ଗୋଟିଏ ସମାଜ ବା ଗୋଷ୍ଠୀର ମାନସିକ କ୍ରିୟାସମୂହ ସଂସ୍କୃତି ରୂପରେ ସ୍ୱୀକୃତ ହୁଏ । କଳା, ସାହିତ୍ୟ, ସଂଗୀତ, ନୃତ୍ୟ, ନାଟକ ଦର୍ଶନ, ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଏହାର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ନୃତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍‌ମାନେ ସମାଜରେ ଭୌତିକ ସଂସ୍କୃତି ବା Material Culture କଥା ମଧ୍ୟ କହନ୍ତି । ଏହା ସାମାଜିକ, ଅର୍ଥନୈତିକ, ବିଜ୍ଞାନ ଓ ପ୍ରଯୁକ୍ତି ବିଦ୍ୟାର ସ୍ତର ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । କିନ୍ତୁ, ମୁଖ୍ୟତଃ, ସଂସ୍କୃତିକୁ ଗୋଟିଏ ସମାଜର ମୂଲ୍ୟବୋଧର, ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା ଓ ଜୀବନାଦର୍ଶର ପ୍ରତିଫଳନ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । କାରଣ, କଳାତ୍ମକ ପରିପ୍ରକାଶ ଏହି ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ଜୀବନାଦର୍ଶର ସ୍ୱରୂପ ମାତ୍ର । (୧) ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ, ବିଜ୍ଞାନର ବିକାଶ ଓ ବସ୍ତୁବାଦୀ ପ୍ରଗତି ମାନସିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ତଥା ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ।

ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଏକ ସର୍ବକାଳୀନ ସ୍ଥିତି ରହିଛି । ଏହା, ବାହ୍ୟତଃ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ହେଲେ ମଧ୍ୟ, ଏହାର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ପରମ୍ପରା ଅନୁଗତ । Mathew Arnold କହନ୍ତି "Culture which is the study of perfection, leads us... to concive of true human perfections as a harmonious developing all sides of our humanity and as a general perfection, developing all parts of our society." (୨)

ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି ଏହି ପରମ୍ପରାର ଆଧାର ଶିଳା । ଏ ସଂପର୍କରେ ଡଃ ମୀରା ଗାଂଗୁଲି କହନ୍ତି, ଲୋକ ସଂସ୍କୃତିରେ ସମଗ୍ର ଗ୍ରାମୀଣ ସମାଜ ଓ ପଲ୍ଲୀ ପ୍ରକୃତି ଜୀବନ୍ତ ହୋଇ ଉଠେ । ସାହିତ୍ୟ ବାସ୍ତବତାର ଅନୁକରଣ କରେନା । ବାସ୍ତବତାର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଦେବା ଏହାର କାର୍ଯ୍ୟ । ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ଏହା ମଧ୍ୟ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ । ଗୀତି, କଥା ଓ ଗାଥାରେ କଳ୍ପନାର ଅବକାଶ ରହିଛି । ମାନବ ପ୍ରକୃତିରେ କଳ୍ପନା ଶକ୍ତି ନିହିତ ଥିବାରୁ, ଏକ ଦିଗରୁ ମାନବ ବାସ୍ତବତାର ଅଧୀନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବାସ୍ତବତାର ଦାସତ୍ୱ ବରଣ ନକରି ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । (୩)

ଲୋକଜୀବନ ଓ ଲୋକନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ । ପ୍ରଥମଟି ପ୍ରେରଣା ହେଲେ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ତା'ର ପ୍ରକାଶ । ଗୋଟିଏ ଆଧେୟ, ଅନ୍ୟଟି ଆଧାର । ଗଣ ଚରିତ୍ରର ବିକାଶ, ପରମ୍ପରା ସହିତ ଗଣଜୀବନର ସଂଯୋଗ ସେତୁ ହେଉଛି ଲୋକନାଟ୍ୟ । (୪) ଲୋକନାଟକ କହିଲେ, ଲୋକମାନଙ୍କର, ଲୋକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ତଥା ଲୋକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ରଚିତ ନାଟକ । ଏଠାରେ ଲୋକ ଶବ୍ଦ ନଗର ସଭ୍ୟତାର ତଥାକଥିତ ପଣ୍ଡିତମନ୍ୟ ବା ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ନୁହନ୍ତି ବରଂ ଅଗଣିତ ସରଳ ନିରୀହ ପୁରପଲ୍ଲୀ ବାସୀ, ଯେଉଁ ନାଟକ ପାଇଁ ନାଟକ ମନୋରଂଜନ ଓ ଲୋକଶିକ୍ଷାର ଏକମାତ୍ର ଆଧାର ଓ ଜୀବନର ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଂଗ ।

କଥାବସ୍ତୁ, ରଚନାରୀତି, ମଞ୍ଚ ଓ ଅଭିନୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ କେତେକ ସାଧାରଣ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ରହିଛି । ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକର କେତେକ ସାମ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଆଧୁନିକ ଜର୍ମାନ ନାଟ୍ୟକାର ବ୍ରେଖ୍‌ଟ କହନ୍ତି, ''ଲୋକ ନାଟକ ଏକ ପ୍ରକାର ଅମାର୍ଜିତ ସରଳ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରୟାସ । ଏହା ସାଧାରଣତଃ ସ୍ଥୂଳ ହାସ୍ୟରସ, ଆବେଗାତିଶଯ୍ୟ, ନିତି କଥା ଓ ଶସ୍ତା ପ୍ରେମକୁ ନେଇ ଗଢ଼ିଉଠିଥାଏ ।

ଖଳ ବ୍ୟକ୍ତି ଦଣ୍ଡପାଏ ଓ ଶିଷ୍ଟବ୍ୟକ୍ତି ପୁରସ୍କୃତ ହୁଏ । ଏହାର ରଚନା ପଦ୍ଧତି ବହୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ । ଏହାର କ୍ୱଚିତ୍ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଦେଖାଯାଏ । ଏ ନାଟକର ଅଭିନୟ ପାଇଁ ଦରକାର ବିକୃତ କରି କହିବାର ଦକ୍ଷତା ଓ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଗତିବିଧି । କୃତ୍ରିମତା ଏହାର ଭୂଷଣ । (୫)

ଆଧୁନିକ ସମାଲୋଚକର ଦୃଷ୍ଟିରେ ଲୋକ ନାଟକର ଯାହା ଦୋଷ ଗୁଣ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ଏହାର ପ୍ରାଚୀନତା ଓ ମୌଳିକତା ସର୍ବସ୍ୱୀକୃତ । ଭାରତ ବର୍ଷରେ ଲୋକନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା ପ୍ରାଚୀନତମ । ପଲ୍ଲୀ ଜୀବନର କରୁଣ ମଧୁର କାହାଣୀର ପ୍ରଣବ ଓଁକାର ହିଁ ଲୋକନାଟ୍ୟ । ପଞ୍ଜାବରେ ନୌଟଂକୀ ଓ ନକର, ରାଜସ୍ଥାନରେ ଝୁମର ଓ ତୋଲ୍‌ମା, ଉତ୍ତର ପ୍ରଦେଶରେ ରାମଲୀଳା, କୃଷ୍ଣଲୀଳା ଓ ସୁଆଙ୍ଗ, ବିହାରରେ ବିଦେଶୀୟା, ବଂଗଳାରେ ଯାତ୍ରା, କୀର୍ତ୍ତନୀୟା, ଗୁଜରାଟରେ ଭବା, ମହାରାଷ୍ଟ୍ରରେ ଲଡ଼ିତେ ଓ ତାମସା, ମହୀଶୂରରେ ଦକ୍ଷଯଜ୍ଞ ଯକ୍ଷଗଣ, ଆନ୍ଧ୍ରରେ ବିଥିନାଟକମ୍, ବୁରାକଥା ଓ ଭାଗବତମେଳା, ତାମିଲନାଡୁରେ ପାଗଳବେଶମ୍ ପରି ଓଡ଼ିଶାରେ ରାମଲୀଳା, କୃଷ୍ଣଲୀଳା ଭାରତଲୀଳା, ଦଣ୍ଡନାଟ, ପ୍ରହ୍ଲାଦ ନାଟକ, ବ୍ରଜଲୀଳା ସୁଆଂଗ, ଛଉ, ଯାତ୍ରା, ଚଇତି ଘୋଡ଼ାନାଟ, ଦାସ କାଠିଆ, ପାଲା ଓ କଣ୍ଢେଇନାଚ ଭିତରେ ଲୋକନାଟ୍ୟର ଦୃଢ଼ ପରଂପରା ଗତିଶୀଳ । (୬)

ଓଡ଼ିଶାରେ ଲିଖିତ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହେବାର ପ୍ରାୟ ପାଞ୍ଚ ଛ' ଶହ ବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ଗୀତ, କାହାଣୀ ଗାଥା, ଲୋକୋକ୍ତି, ମିଥ୍ ପ୍ରଭୃତି ରୂପରେ ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ ମୌଖିକ ପରମ୍ପରା ରୂପେ ଜୀବନ୍ତ ଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରାଚୀନକାଳରୁ ଆଧୁନିକ କାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ମୌଖିକ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ଓ ଲିଖିତ ସାହିତ୍ୟର ଚିରନ୍ତନ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ ନିତ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ ହେବାର ପ୍ରକ୍ରିୟା ଲୌକିକ ଆଦାନ ପ୍ରଦାନ ସୂତ୍ରକୁ ଓ ସଂପର୍କକୁ ସୂଚିତ କରେ । (୭) ଏହି ଭାବରେ, ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଉଭୟ ଲୌକିକତା ଓ ବିଦଗ୍ଧତାରେ ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇଛି ।

ଲୋକ ବିଶେଷ ବା ସମୂହ ଲୋକ ନାଟକର ପ୍ରାଚୀନତମ ସ୍ରଷ୍ଟା । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସମୂହକୁ ହିଁ କେବଳ ସୃଷ୍ଟିର ଭିତ୍ତିଭୂମି ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ଏହାର ସ୍ରଷ୍ଟା ଯେକୌଣସି ସମାଜ ଓ କାଳର ହୋଇ ପାରନ୍ତି । ଏହାର ଐତିହାସିକତା ବିଚାର କରିବା ମଧ୍ୟ ନିରର୍ଥକ । ମାତ୍ର, ମୌଖିକ ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ କାଳକ୍ରମେ ବିଦଗ୍ଧ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ, ପରିମାର୍ଜିତ ରୂପରେ 'ଲିଖିତ ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ' ରୂପେ ଆମ୍ ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ଏହି କ୍ରମବିକଶିତ ଧାରାରେ, କିଛି ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷ ଆପଣାର ସୃଜନଶୀଳତାର ଆଧାରରେ, ଲୋକ ସାହିତ୍ୟର ପରିସରକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି । ଲୋକନାଟ୍ୟର କ୍ରମବିକାଶର ଏହି ସତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକୃତ ।

ତଥାପି, ଲୋକନାଟ୍ୟର ଐତିହାସିକ ଧାରା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା ଦୁରୂହ । ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତରେ, ବହୁ ପୁରପଲ୍ଲୀର ତଥା ଗ୍ରାମୀଣ ସ୍ରଷ୍ଟା ଲୋକନାଟ୍ୟର ଧାରାକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି । ସମଗ୍ର ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ଓ ସମୂହ ଲୋକ ଲୋଚନକୁ ହୁଏତ ଆସି ପାରି ନାହିଁ । ଏ ଦିଗରେ ବିଧିବଦ୍ଧ ଉଦ୍ୟମ ମଧ୍ୟ ହୋଇ ନାହିଁ । ରାଉରକେଲାର କଲଚରାଲ ଏକାଡ଼େମୀ ଏ ଦିଗରେ କିଛିଟା ଉଦ୍ୟମ କରି 'ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ ନାଟ୍ୟ' ଶୀର୍ଷକ ସଂକଳନ (ପ୍ରଥମ ସଂ-୧୯୭୭- ସଂପାଦନା- ରଜନୀ କାନ୍ତଦାସ) ସୁନାବେଡ଼ା, ବନଫୁଲ ସାହିତ୍ୟ ପରିଷଦ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକନାଟ୍ୟ' (ସଂ-ବସନ୍ତ କିଶୋର ସାହୁ - ୧୯୯୨) ସଂକଳନ ପ୍ରକାଶ କରି ଏ ଦିଗରେ କିଛିଟା ଆଲୋକପାତ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ଏହା ପ୍ରତୁଳ ନୁହେଁ । 'ଗଣକବି ସ୍ମୃତି ପରିଷଦ' ମାହାଂଗା, ତଥା ଭୁବନେଶ୍ୱର କିଛିଟା ସଫଳ ଉଦ୍ୟମ କରି ଲୋକନାଟ୍ୟର ଆଲୋଚନାର ଉପୋଦ୍‌ଘାତ କରିଛନ୍ତି ମାତ୍ର । କିନ୍ତୁ, ଏ ଦିଗରେ ସଯତ୍ନ ସଚେତନ ପ୍ରୟାସ ପ୍ରାୟ ହୋଇ ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ ।

ତେବେ, ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ ନାଟ୍ୟକୁ ଗଣ ନାଟ୍ୟର ରୂପ ଦେଇ ଯେଉଁ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନେ ଗଣସାହିତ୍ୟକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ 'ପ୍ରହ୍ଲାଦ ନାଟକ' ରଚୟିତା ରାଜା ରାମକୃଷ୍ଣ ଛୋଟରାୟ ଭିନ୍ନମତରେ ଗୌରହରି ପରିଚ୍ଛା, ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ'ର ଲେଖକ ରଘୁନାଥ ପରିଚ୍ଛା (୧୮୬୮) ଉତ୍କଳ ନଳାଂଗବାସୀ ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣି, ଭିକାରୀ ନାୟକ, ମାଗୁଣି ଦାସ, ବାବାଜୀ ବୈଷ୍ଣବ ଦାସ, ରାଘବ ଚୌଧୁରୀ, ମୋହନ ଗୋସ୍ୱାମୀ, ଗୋପାଳ ଦାସ, ବୈଷ୍ଣବ

ପାଣି, ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି, କୃଷ୍ଣ ପ୍ରସାଦ ବସୁ, ତଥା ଦେଶିଆ ନାଟ ସ୍ରଷ୍ଟା ଜୟପୁରର ମହାରାଜା ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଦେବ, ରାଜା ବିକ୍ରମ ଦେବ, ଲାଲା ଲମ୍ବୋଦର ସିଂ (୧୯୧୫) ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ ।

ଏହି ଆଂଚଳିକ ଗଣନାଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ବ୍ୟାପକ ଭାବରେ ଗଣମୁଖୀ କରିବା ଦିଗରେ ଗଣମାଧ୍ୟମଗୁଡ଼ିକର ଭୂମିକା ମଧ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ତେବେ, ଗଣମାଧ୍ୟମରେ ଗଣନାଟ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋକପାତ କଲାବେଳେ ଗଣମାଧ୍ୟମର ସଂଜ୍ଞା, ସ୍ୱରୂପ ଓ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ସମ୍ୟକ୍ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ମଧ୍ୟ ରହିଛି ।

ଗଣମାଧ୍ୟମକୁ ଇଂରାଜୀରେ Mass Communication ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଏହାର ମୌଳିକ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ହେଉଛି, ଗଣ ଆନନ୍ଦ (Mass Entertainment) ଗଣ ସଂଦେଶ (Mass Information) ତଥା ଗଣଶିକ୍ଷା (mass Education) ଦେବା । ଏହାର ମୌଳିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ହେଉଛି, ଗଣଚେତନା (Mass Concionsness) ସୃଷ୍ଟି କରିବା । ଏହାକୁ ଗଣତନ୍ତ୍ରର ଜାଗ୍ରତ ପ୍ରହରୀ ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ ।

ଗଣମାଧ୍ୟମର ମୁଖ୍ୟତଃ ତିନୋଟି ବିଭାଗ ହେଲା ଦୃଶ୍ୟ ମାଧ୍ୟମ (Visual Media), ଶ୍ରବ୍ୟ ମାଧ୍ୟମ (Audio Media) ଓ ଲିଖିତ ମାଧ୍ୟମ (printing media) ।

ଲିଖିତ ମାଧ୍ୟମ ମଧ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ପତ୍ରପତ୍ରିକା, ସଂବାଦପତ୍ର, ପ୍ରଚାର ପୁସ୍ତିକା, ବିଜ୍ଞାପନର ପୋଷ୍ଟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଶ୍ରବ୍ୟ ମାଧ୍ୟମ ମଧ୍ୟରେ, ବେତାର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ (Radio) କ୍ୟାସେଟ୍, ମାଇକ୍ ବା ଲାଉଡ୍‌ସ୍ପିକର ଏବଂ ଦୃଶ୍ୟ ମାଧ୍ୟମ ମଧ୍ୟରେ ମଞ୍ଚନାଟକ, ତାମସା, ସୁଆଂଗ, ଯାତ୍ରା, ପାଲା, ଦାସକାଠିଆ, ଭିଡ଼ିଓ, ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ତଥା ଦୂରଦର୍ଶନ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ, ଲୋକନାଟ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଗଣମାଧ୍ୟମର ଏକରୂପ । ମାତ୍ର, ବିଜ୍ଞାନ, କାରିଗରୀ କୌଶଳ ଓ ପ୍ରଯୁକ୍ତି ବିଦ୍ୟାର ଦ୍ରୁତବିନାଶ ସାଧିତ ହେବା ପରେ, ଗଣମାଧ୍ୟମର ବଳିଷ୍ଠ ବିଭାଗ ଭାବରେ 'ଇଲେକ୍‌ଟ୍ରୋନିକ୍ସ ମେଡ଼ିଆ' ଏ ଶତାବ୍ଦୀର ଏକ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ଓ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଗଣମାଧ୍ୟମ ରୂପରେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଛି ।

'ଲୋକନାଟ୍ୟ ଓ ଗଣମାଧ୍ୟମ'ର ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଂଗରେ ଗଣମାଧ୍ୟମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ 'ଇଲେକ୍‌ଟ୍ରୋନିକ୍ସ୍ ମେଡ଼ିଆ'କୁ ଆଲୋକପାତ କରିବା ଅଧିକ ପ୍ରାସଂଗିକ ହେବ । ଇଲେକ୍‌ଟ୍ରୋନିକ୍ସ୍ ମେଡ଼ିଆର ଅପେକ୍ଷାକୃତ ପ୍ରାଚୀନ ଓ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ବିଭାବଟି ହେଉଛି, ବେତାର ବା ରେଡ଼ିଓ ପ୍ରସାରଣ ସେବା । ବିକାଶଶୀଳ ରାଷ୍ଟ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ସାମାଜିକ, ଅର୍ଥନୈତିକ, ବୈଷୟିକ ତଥା ସାଂସ୍କୃତିକ ବିକାଶ ପାଇଁ ବେତାର ପ୍ରସାରଣର ଭୂମିକା ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହା, ଏକପକ୍ଷରେ ପରଂପରା ଓ ପୁରୋଦୃଷ୍ଟିର ସଂଯୋଗ ସେତୁ । ବାହ୍ୟିକ ତଥା ଆତ୍ମିକ ବିକାଶର ଧାରକ ଓ ବାହକ ।

ସଂପ୍ରତି ବିଜ୍ଞାନର ଦ୍ରୁତ ବିକାଶ ହେବା ଫଳରେ କୃତ୍ରିମ ଉପଗ୍ରହ ବା ସ୍ୟାଟେଲାଇଟ୍ ମାଧ୍ୟମରେ 'ଇଲେକ୍‌ଟ୍ରୋନିକ୍ସ୍ ମେଡ଼ିଆ' ଅଧିକ ସଂପ୍ରସାରଣମୁଖୀ ଓ ବିକାଶଶୀଳ ହୋଇପାରିଛି । ବିକାଶ ଉନ୍ମୁଖୀ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ ହୋଇ ପାରିଛି । ଭାରତର ପଚାଶଲକ୍ଷ ଗ୍ରାମର ୮୫୦ ନିୟୁତ ଲୋକଙ୍କ ନିକଟରେ ବେତାର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ପହଞ୍ଚି ପାରିଛି । ଏହା ଭାରତର ସମୁଦାୟ ଜନସଂଖ୍ୟାର ଶତକଡ଼ା ୭୫ ଭାଗ । ଚଳିତ ଦଶନ୍ଧିର ଶେଷ ସୁଦ୍ଧା ୮୫ ପ୍ରତିଶତ ଲୋକଙ୍କ ନିକଟରେ ବେତାର ପହଞ୍ଚି ପରିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଧାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଛି ।

ବେତାର ପ୍ରସାରଣ କେବଳ ଗଣଶିକ୍ଷା, ଗଣ ସଂଦେଶ ଓ ଗଣ ଆନନ୍ଦ ଦିଏ ନାହିଁ, ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଆଶା, କଳ୍ପନା ଓ ରୁଚିକୁ ମଧ୍ୟ ସମୁଚିତ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଏ । ସମକାଳୀନ ସମାଜ, ଜୀବନ ଓ ଜୀବନଧାରାକୁ ଅଂଗୀଭୂତ କରି ସାମୂହିକ ଓ ସାମଗ୍ରିକ ବିକାଶର ମାର୍ଗରେ ଗତିଶୀଳ କରାଏ । (୬)

ଭାରତ ବର୍ଷରେ ବେତାର ପ୍ରସାରଣର ଉନ୍ମେଷ ଘଟିଥିଲା ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ସମୟରେ । ବିଶ୍ୱସମର ମଧ୍ୟ ବେତାରର ବିକାଶକୁ ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ କରିବା ଦିଗରେ ସରକାରଙ୍କୁ ବାଧ୍ୟ କରିଥିଲା କହିଲେ ଚଳେ । ସଂବାଦ ଓ ସୂଚନା ପ୍ରସାରଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହାର ଆବଶ୍ୟକତା ଥିଲା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ବିଦେଶୀ ପ୍ରସାରଣ ସେବା ଓ ସଂବାଦସେବା ଗୁଡ଼ିକ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ସମୟରେ ହିଁ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିଲା ।

ସ୍ୱାଧୀନତା ଲାଭ ବେଳକୁ ଭାରତରେ ଦିଲ୍ଲୀ, ବମ୍ବେ, କଲିକତା, ମାଡ୍ରାସ, ଲକ୍ଷ୍ନୌ ଓ ତିରୁଚିରାପଲ୍ଲୀରେ ମୋଟ

ଛ'ଟି ବେତାର କେନ୍ଦ୍ର ଥିଲା । କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ପ୍ରସାରଣ ପାଇଁ ୧୮ଟି ଟ୍ରାନ୍ସମିଟର ମଧ୍ୟରୁ ୬ଟି ମିଡ଼ିୟମ୍ ୱେଭ୍ ଓ ଅନ୍ୟ ୧୨ଟି ସର୍ଟୱେଭ୍ ଟ୍ରାନ୍ସମିଟର କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିଲା । ଦୁଇଲକ୍ଷ ୭୫ ହଜାର ରେଡ଼ିଓ ସେଟ୍ ଥିଲା । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ, 'ବେତାର ପ୍ରସାରଣର ଜାତୀୟ ଯୋଜନା' ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ ହେବା ଫଳରେ ସଂପ୍ରତି ୯୪ ମସିହା ସୁଦ୍ଧା ଏହା ସମଗ୍ର ଦେଶର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତରର ସମୁଦାୟ ଜନ ସଂଖ୍ୟାର ୯୬ ପ୍ରତିଶତ ଲୋକଙ୍କ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚି ପାରିଛି । ସପ୍ତମ ପଞ୍ଚ ବାର୍ଷିକ ଯୋଜନା ଶେଷ ସୁଦ୍ଧା ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରର ସଂଖ୍ୟା ୨୦୫ରେ ପହଞ୍ଚିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ ଧାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଛି ।

ଷଷ୍ଠ ପଞ୍ଚବାର୍ଷିକ ଯୋଜନାରେ ବେତାର ପ୍ରସାରଣକୁ ଅଧିକ ବ୍ୟାପକ କରିବା ପାଇଁ 'ଲୋକାଲ୍ ରେଡ଼ିଓ ଷ୍ଟେସନ୍' (L.R.S.) ଯୋଜନା ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ୪୬ଟି ସ୍ଥାନୀୟ ବେତାରକେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସହିତ ୭ମ ପଞ୍ଚ ବାର୍ଷିକ ଯୋଜନାର ଶେଷ ସୁଦ୍ଧା ଏହା ୭୩କୁ ପହଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ ହେଉଛି ।

ବିଜ୍ଞାନର ବିକାଶ ସହିତ ଗଣମାଧ୍ୟମର ବିକାଶ ମଧ୍ୟ ସଂଘଟିତ ହୋଇଛି । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ସୁଦ୍ଧା ଗଣମାଧ୍ୟମ ଶତକଡ଼ା ଶହେ ପ୍ରତିଶତ ଲୋକଙ୍କ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଧାର୍ଯ୍ୟ କରାଯାଇଛି ।

ବେତାର ପ୍ରସାରଣର ଏହି ବିକାଶମୁଖୀ ଧାରାରେ ଓଡ଼ିଆ ମଧ୍ୟ ଏକ ଗୌରବମୟ ସ୍ଥାନରେ ଆସୀନ ।

ଭାରତର ପ୍ରଥମ ପ୍ରଧାନମନ୍ତ୍ରୀ ଜବାହରଲାଲ ନେହେରୁ ସରକାରଙ୍କ ଅଧୀନରେ, ସର୍ଦ୍ଦାର ବଲ୍ଲଭ ଭାଇ ପଟେଲ କେନ୍ଦ୍ର ସୂଚନା ଓ ପ୍ରସାରଣ ମନ୍ତ୍ରୀ ଥିବା ସମୟରେ, ଡଃ ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଥମ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ର ଓଡ଼ିଶାର ତତ୍କାଳୀନ ରାଜ୍ୟପାଳ କୈଳାସ ନଥ କାଟ୍‌ଜୁଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ୧୯୪୮ ମସିହା ଜାନୁଆରୀ ୨୮ ତାରିଖରେ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇଥିଲା କଟକର ମଧୁପୁର କୋଠିରେ ।

ପରେ ୧୯୬୩ ଓ ୧୯୬୪ରେ କୋରାପୁଟ ଜିଲ୍ଲାର ଜୟପୁର ଏବଂ ସମ୍ବଲପୁର ଠାରେ ଦୁଇଟି ବେତାର କେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରାଯାଇଥିଲା । ପରେ ପରେ କଟକ ଠାରେ ବିବିଧ ଭାରତୀ ବିଜ୍ଞାପନ ପ୍ରସାରଣ ସେବା ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାପିତ ହେଲା । ୧୯୯୫ ମସିହା ସୁଦ୍ଧା ଓଡ଼ିଶାରେ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରର ସଂଖ୍ୟା ୧୧କୁ ବୃଦ୍ଧି ପାଇ ବେତାର ପ୍ରସାରଣରେ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ବିପ୍ଳବ ଆଣିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛି ।

ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ, ଓଡ଼ିଶାରେ ବେତାର **ପ୍ରସାରଣ** ବା ଗଣମାଧ୍ୟମ, **ଅର୍ଦ୍ଧଶତାବ୍ଦୀର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଇତିହାସ** । ଜନଚେତନାର ଏକ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ପ୍ରବାହ । **ସାଂସ୍କୃତିକ** ପୁନର୍ଜାଗରଣର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣିମ ଦଲିଲ । ଏହି ପ୍ରବହମାନ ଧାରାରେ ବହୁ ମନୀଷା, ପ୍ରଜ୍ଞା, ଏଷଣା, ସାଧନା ଓ ସୃଜନଶୀଳତାର ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଛି । କଳା, ସାହିତ୍ୟ, ସଂସ୍କୃତି, ସମାଜ, ରାଜନୀତି, ଅର୍ଥନୀତି, ବିଜ୍ଞାନ, ବୈଷୟିକ ଜ୍ଞାନ ଓ ସମାଜକଲ୍ୟାଣକାରୀ ଚେତନାର ସମୀକରଣ ମଧ୍ୟ ଘଟିଛି ।

ଲୋକସଂସ୍କୃତି ସହିତ ବୌଦ୍ଧିକଚେତନାର ଏକତ୍ର ସହାବସ୍ଥାନ ଓ ବିକାଶ ସମ୍ଭବ ହୋଇ ପାରିଛି । ଡଃ. ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ୍, ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ କାନୁନ୍‌ଗୋ, ନନ୍ଦ କିଶୋର ଦାସ, ଡଃ. ରାଧାନାଥ ରଥ, ବିଶ୍ୱନାଥ ଦାସ ପ୍ରମୁଖ ଭଳି ଜନନାୟକ, ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ଦାସ, ପ୍ୟାରୀ ମୋହନ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ, ପ୍ରଫେସର ଡଃ ଆର୍ତ୍ତ ବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି, ପ୍ରଫେସର ଗୋଲକ ବିହାରୀ ଧଳ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ହରିହର ଜଷ୍ଟିସ୍ ହରିହର ମହାପାତ୍ର, ଡଃ ସଦାଶିବ ମିଶ୍ର ପ୍ରମୁଖ ମନୀଷୀ ଡଃ ମାୟାଧର ମାନସିଂ, କବି ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର ରାୟ, ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ର, ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି, କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ବୈକୁଣ୍ଠ ନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ, କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳିଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ମନୋରଂଜନ ଦାସଙ୍କ ଭଳି ସ୍ରଷ୍ଟା, ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ସଂଗୀତ ସୁଧାକର ବାଳକୃଷ୍ଣ ଦାଶ, ପଣ୍ଡିତ୍ ହରିପ୍ରସାଦ ଚୌରାଶିଆ, ପଣ୍ଡିତ୍ ଭୁବନେଶ୍ୱର ମିଶ୍ର, ସୁନନ୍ଦା ପଟ୍ଟନାୟକ, ବୀଣାପାଣି ମିଶ୍ର ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ପରି ସଂଗୀତ ଶିଳ୍ପୀ ଓ ସାଧକଙ୍କ ସହିତ ପି.ଭି. କୃଷ୍ଣପୂର୍ତ୍ତି, ଡଃ ଗିରିଜାମାଥୁର, ଆମ୍‌ଫାକ୍ ହୋସେନ୍ ପ୍ରମୁଖ ବେତାର ପ୍ରଶାସକ ମାନଙ୍କର ସଂପୃକ୍ତି ଓଡ଼ିଶାରେ ଗଣ ମାଧ୍ୟମର ଇତିହାସକୁ ଅଧିକ ଗୌରବ ମଣ୍ଡିତ କରିଛି ।

ବସ୍ତୁତଃ, ଓଡ଼ିଶାର ସାଂସ୍କୃତିକ ପୁନର୍ଜାଗରଣରେ ଆକାଶବାଣୀର ଭୂମିକା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଓଡ଼ିଶାର ଜନଜୀବନ ଓ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାର ଏହା ଏକ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଂଗ ଭାବରେ ସମନ୍ୱିତ ହୋଇ ଯାଇଛି । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଲୋକଗୀତ, ଲୋକକଥା, ଲୋକଶ୍ରୁତି, ଲୋକକଥା - କାହାଣୀ ଲୋକ

ନାଟକ ଭଳି ଲୋକ ସଂସ୍କୃତିର ସଂଗ୍ରହ, ସଂରକ୍ଷଣ ଓ ସଂପ୍ରଚାରଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆକାଶବାଣୀ ଭଳି ଗଣମାଧ୍ୟମର ଭୂମିକା ମଧ୍ୟ ଅଭିନନ୍ଦନୀୟ ।

ବିଶେଷତଃ, ଲୋକନାଟ୍ୟ ଭଳି ଏକ ପ୍ରାଚୀନତମ ଗଣକଳା ଓ ଆକାଶବାଣୀ ଭଳି ଆଧୁନିକ ଗଣମାଧ୍ୟମର ସଂଯୋଗ ଏକ ଅନିର୍ବାର୍ଯ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକତା । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ଏକ ସୁସଂହତ ଦିବ୍ୟ ସଂଯୋଗ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ ଏବଂ ଏହି ସଂଯୋଗ ହିଁ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜାଗରଣ ଓ ବିକାଶର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ପ୍ରବାହ ।

ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟ୍ୟ ବା ଗଣନାଟ୍ୟର ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରସାର ଦିଗରେ ରାଜ୍ୟର ପ୍ରମୁଖ ଓ ପୁରାତନ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ର, କଟକ ଆକାଶବାଣୀର ଅବଦାନ ବେଶ୍ ପ୍ରଶଂସନୀୟ । ଏ ପ୍ରଶଂସାର ଗୌରବ ପାଇଁ କେନ୍ଦ୍ର କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଯିଏ ସର୍ବାଧିକ ଦାବିଦାର ସେ ହେଲେ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ।

ଆକାଶବାଣୀ ଏକ ଗଣମାଧ୍ୟମ । ଜନଗଣଙ୍କର ସୃଷ୍ଟିକୁ ଜନସମୂହଠାରେ ପହଁଚାଇ ଦେବାର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟକରେ ଆକାଶବାଣୀ । ତେଣୁ, ଅନେକେ କହନ୍ତି, ଆକାଶବାଣୀରେ ନିଜସ୍ୱ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର କ୍ଷମତା ନାହିଁ । ଏହା ଅନ୍ୟର ସୃଷ୍ଟିକୁ କେବଳ ସଂପ୍ରସାରଣ କରିଥାଏ । ଏ ଯୁକ୍ତିକୁ ଖଣ୍ଡନ କରି ଡଃ ଜୟନ୍ତ କୁମାର ଦାସ କହନ୍ତି, ଶ୍ରବଣ କାଳରେ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ଭାବ ସହିତ ମନ ଆପେ ଆପେ ଯୁକ୍ତ ହୋଇଯାଏ, ଏ ରସ ଗ୍ରହଣ ନିମନ୍ତେ ଅନୁକୂଳ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟିକରେ । ତେଣୁ, କେବଳ ଦୃଷ୍ଟିତତ୍ତ୍ୱର ଅଭାବରୁ ଏହାକୁ ସାହିତ୍ୟର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ନଦେବା ଯୁକ୍ତି, ଆଦୌ ଗ୍ରହଣୀୟ ନୁହେଁ ।xxx ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ଏଠାରେ ନାଟକ ପ୍ରଚାରିତ ହୁଏ । ଅର୍ଥବହ ଶବ୍ଦର ଜାଲରେ ଗୁଂଫିତ ସଂଳାପ ଏଠାରେ ଗୀତିମୟ ଝଂକାର ସୃଷ୍ଟିକରେ । ଅନୁଭୂତିର ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ସ୍ପର୍ଶ ଏହାକୁ ଆନ୍ତରିକ ରୂପ ଦିଏ । ଶୈଳୀର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଏହାକୁ ଅନନ୍ୟ କରେ । କାହାଣୀରେ କଳ୍ପନାର ରଂଗ ଦେଇ ତହିଁରେ ବିଚାର ବୋଧ ସହିତ ଭାବକୁ ଯୁକ୍ତ କଲେହିଁ ସଫଳ ବେତାର ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇପାରେ । ଏହି କାରଣରୁ ବେତାର ନାଟକକୁ ସାହିତ୍ୟ ବୋଲି ସ୍ୱୀକୃତି ଦିଆଯାଇପାରେ ।" (୮)

ଏହାର ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ଅନୁରୂପ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି ବେତାର ସାହିତ୍ୟ ଗବେଷକ ଡଃ ବ୍ରଜମୋହନ ମହାନ୍ତି । ସମାଲୋଚକର ବିଚାରବୋଧ ଏହାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରି କହିଛି "ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆକାଶବାଣୀର ଏକମାତ୍ର ଦାନ ବୋଧ ହୁଏ ବେତାର ନାଟକ । ମଞ୍ଚ ନାଟକର ରଚନା ରୀତି ଠାରୁ ବେତାର ନାଟକର ରଚନାରୀତି ଭିନ୍ନ ଓ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ମଞ୍ଚ ନାଟକକୁ ଆବଶ୍ୟକାନୁଯାୟୀ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ନକଲେ ବେତାର ନାଟକ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ସେହିପରି ବେତାର ନାଟକକୁ ରୂପାନ୍ତରିତ ନକଲେ ମଞ୍ଚ ନାଟକରେ ପରିଣତ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଏହି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀ ବେତାର ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି, ରେଡ଼ିଓ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ନଥିଲେ ସମ୍ଭବ ହୋଇ ନଥାନ୍ତା ।। (୯)

ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବେତାର ନାଟକର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ମୌଳିକତା ସ୍ୱୀକୃତ । ଏହି ବିଚାରରେ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କର ବେତାର ନାଟକ ଓ ବେତାର ନାଟ୍ୟ ରୂପାନ୍ତର ବେଶ ପ୍ରଣିଧାନ ଯୋଗ୍ୟ । ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ କଟକ ବେତାରକେନ୍ଦ୍ରର ଜଣେ କଳାକାର କର୍ମଚାରୀ ଭାବରେ ଯୋଗଦେଇ ନାଟକ ବିଭାଗରେ ଅବସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିଲେ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ - ସାହିତ୍ୟରେ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ଜଣେ ସମର୍ଥ ନାଟ୍ୟକାର ରୂପେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଭରସା (୧୯୫୨) ନାଟକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଥିଲା ଯଥାର୍ଥରେ ଏକ ଭରସା । ପରକଲମ (୧୯୫୪) ନାଟକରେ ସମସାମୟିକ ରାଜନୈତିକ ସ୍ଥିତିର ବ୍ୟଂଗାତ୍ମକ ରୂପାୟନ କରି ଦର୍ଶକ ବୌଦ୍ଧ ବିରଧାରାକୁ ଉଦ୍‌ବୋଧିତ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ସାମାଜିକ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ଜୀବନ ପ୍ରତି ଏକ ଗଭୀର ବ୍ୟଂଗାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ସାର୍ଥକ କରିଛି । (୧୦)

ଜଣେ ମୌଳିକ ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ସଫଳ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଛୋଟରାୟ ବେତାରକେନ୍ଦ୍ର ଭଳି ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଗଣମାଧ୍ୟମରେ ଅବସ୍ଥାପିତ ହେବା ଏକ ଗୌରବମୟ ସଂଯୋଗ । ତାଙ୍କର ସୃଜନଶୀଳ ପ୍ରତିଭା ସହିତ ଗଣମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକ ପ୍ରଯୋଜନା ଓ ପ୍ରସାରଣ କରିବାର

ଅନୁକୂଳ ବାତାବରଣ ବେତାର ପ୍ରସାରଣରେ ଏକ ନୂତନ ଯୁଗ ଅୟମାରମ୍ଭ କରିଥିଲା ।

ତାଙ୍କର 'ପଥିକ ବନ୍ଧୁ', 'ନଷ୍ଟଉର୍ବଶୀ', ନୂଆବୋଉ', 'ଫେରିଆ', ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ, 'ଶଂଖାସିନ୍ଦୂର' ଭଳି ମୌଳିକ ନାଟକ ବ୍ୟତୀତ (ଶ୍ରୀହରିଂକ ସଂସାର) 'ପୂରାପୂରି ପାରିବାରିକ' 'ଅଥଃ ନାସିକ ସଂବାଦ, ପ୍ରଭୃତି ବେତାର ନାଟକ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବିଶେଷ ଭାବରେ ଆଦୃତ ହୋଇଥିଲା । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ମଲାଜହ୍ନ, ଝଞ୍ଜା, ଅମଡ଼ାବାଟ, ପ୍ରତିଭା ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସର ବେତାର ନାଟ୍ୟରୂପ କରି ସେ ବିଶେଷ କୃତିତ୍ୱ ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି ।

ବେତାର ନାଟକର ଗୁଣାତ୍ମକ ମାନ ବୃଦ୍ଧି ସହିତ ଓଡ଼ିଆ ଗଣନାଟ୍ୟର ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରସାର କ୍ଷେତ୍ରର ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଛୋଟ୍ରରାୟ ଏକ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ବିପ୍ଳବ ଆଣିଥିଲେ । ଓଡ଼ିଶାର ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଗଣ ସମ୍ରାଟ ଆସନରେ ବସିଥିବା ଗଣକବି ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ ଲୋକପ୍ରିୟ ଗଣନାଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ବେତାର ରୂପାନ୍ତର କରି ପ୍ରଚାର କରିବାର ଏକ ପରମ୍ପରା ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ହିଁ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ।

ଗଣକବି ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟକ ଜଗତର ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଜ୍ୟୋତିଷ । ଓଡ଼ିଆ ଜନଜୀବନ ସହିତ ଗଭୀର ଓ ବ୍ୟାପକ ସଂପୃକ୍ତି ତାଙ୍କୁ ଶତାଧିକ ଗୀତିନାଟ୍ୟ. ସୁଆଂଗ ଓ ଯାତ୍ରାନାଟକ ଲେଖିବାର ପ୍ରେରଣା ଦେଇଥିଲା । ଭାଷା, ଭାବ, ସଂଗୀତ, ଅଭିନୟ, ସଂଳାପ, ସାମାଜିକ ଚେତନା, ରାଜନୈତିକ ବ୍ୟଂଗ ବିଦ୍ରୂପ, ସହିତ ହାସ୍ୟରସ ସମାଜ ଓ ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗର କଳାମୟରୂପ ପାଣି ସାହିତ୍ୟକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛି ।

ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ଷଷ୍ଠ ଦଶକରୁ ସପ୍ତମ ଦଶକ ମଧ୍ୟରେ ଗଣକବି ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କର ବହୁ ଆଦୃତ ରଂଗସଭା, ଧ୍ରୁବଚରିତ, ପ୍ରହ୍ଲାଦ ଚରିତ, ମହୀରାବଣବଧ, ଖୁଲଣା ସୁନ୍ଦରୀ, ଭୀଷ୍ମ ଶରଶଯ୍ୟା, ନଳଦମୟନ୍ତୀ, ମେଘନାଦବଧ, ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ଉରୁଭଂଗ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଭୃତି ଗଣନାଟ୍ୟକୁ ବେତାର ରୂପାନ୍ତର କରି ପ୍ରଚାର କରିବା ଦ୍ୱାରା ଲୋକନାଟ୍ୟ ବେତାର ନାଟ୍ୟର ଅଭିନବ ରୂପରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ଏକ ନବଜାଗରଣର ଧାରା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା ।

ଏହି ଧାରାକୁ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ବରିଷ୍ଠ ବେତାର ପ୍ରଯୋଜକ ନୟନ କିଶୋର ମହାନ୍ତି, ହିମାଂଶୁ ଭୂଷଣ ସାବତ, ଡଃ ବ୍ରଜମୋହନ ମହାନ୍ତି, ଗିରୀଶ ଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକ, ରମାପଦନନ୍ଦ, ଡଃ ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡା ପ୍ରମୁଖ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି । କଟକର ବେତାର କେନ୍ଦ୍ର ଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟକାର ଗୋବିନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର ଶୂର ଦେଓଙ୍କର ନରମେଧ ଯଜ୍ଞ, ଭଦ୍ରକର ବଂଶୀ ବଲ୍ଲଭ ଗୋସ୍ୱାମୀଙ୍କ ମୋଗଲତାମସା, ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣିଙ୍କର ଉଷାହରଣ, ଲକ୍ଷ୍ମଣ ଶକ୍ତିଭେଦ ଓ ଦକ୍ଷଯଜ୍ଞ, ପ୍ରଯୋଜିତ ଓ ପ୍ରଚାରିତ ହେବା ସହିତ, ଗୋପାଳ ଦାଶ, ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି, କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦ ବସୁ, ରାଘବ ଚୌଧୁରୀ ପ୍ରଭୃତି ଗଣନାଟକାରମାନଙ୍କର ମୁକ୍ତମଞ୍ଚର ଗଣନାଟ୍ୟ ଗଣମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇ ଲୋକପ୍ରିୟତା ଅର୍ଜନ କରିଛି । ଆଲୋଚନାର କଳେବର ବୃଦ୍ଧି ହେବା ଭୟରେ ତା'ର ବିଷଦ ବିବରଣୀ ଦେବାରୁ ନିବୃତ୍ତି ହେଉଛି ।

ତେବେ, ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟ୍ୟକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ଗଣମାଧ୍ୟମରେ ଅଭିନବ ରୂପରେ ପ୍ରଚାର କରାଇ ଗଣଚେତନାର ଯେଉଁ ଧାରାର ଉନ୍ମେଷ କରିଥିଲେ ତାହା କାଳକ୍ରମେ ପରଂପରାରେ ପରିଣତ ହୋଇ ବେତାର ନାଟକ ଓ ଲୋକନାଟ୍ୟକୁ ଅଧିକ ସମୃଦ୍ଧ ଓ ଲୋକପ୍ରିୟ କରିଚାଲିଛି । ସଂପ୍ରତି ମୁକ୍ତ ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିବା ପେଷାଦାର ଯାତ୍ରାଦଳଗୁଡ଼ିକର ପରିବେଷିତ ନାଟକ ବେତାର ଉପଯୋଗୀ କରାଇ ପ୍ରଚାର ମଧ୍ୟ କରାଯାଉଛି ।

ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ଓଡ଼ିଶାର ଆଦିବାସୀ ବହୁଳ ଅଞ୍ଚଳ କୋରାପୁଟର ଜୟପୁରରେ ଆଞ୍ଚଳିକ ଆକାଶବାଣୀ କେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହେବା ପରେ ଆଦିବାସୀ ଲୋକ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରସାର ବ୍ୟାପକ ହୋଇଛି । କୋରାପୁଟ ଅଂଚଳର ଦେଶିଆ ନାଟକୁ ଜୟପୁର ବେତାର କେନ୍ଦ୍ର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ର ଜରିଆରେ ସମଗ୍ର ରାଜ୍ୟରେ ପ୍ରଚାର କରି ଏକ ଆଂଚଳିକ ଲୋକନାଟ୍ୟର ପରଂପରାକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛି ଜୟପୁର ବେତାର କେନ୍ଦ୍ର । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଓଡ଼ିଶାର ବେତାର ଗଣ ମାଧ୍ୟମର ଭୂମିକା ଓ ଅବଦାନ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ ।

ସଂପ୍ରତି ବୌଦ୍ଧିକ ମଞ୍ଚନାଟକ ଓ ମୁକ୍ତ ମଞ୍ଚର ଲୋକନାଟ୍ୟର ତୃତୀୟ ବା (Third Theatre)ର ଧାରା

ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱ ନାଟ୍ୟ ଚେତନାରେ ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ କଲାଣି । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'କାଠ ଘୋଡ଼ା' ଏହି ଚେତନାର ଏକ ଝଲକ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ ।

'ଦେଶିଆ' କୋରାପୁଟ ଜିଲ୍ଲାର ଏକ ଉପଭାଷା । ୧୯୯୮ରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ବଂଶୀ ଓଡ଼ିଆ ରାଜା ବିନାୟକ ଦେଓ ନନ୍ଦପୁର ରାଜ୍ୟର ଦାୟିତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କରିବା ପରେ, କୋରାପୁଟ ଅଂଚଳରେ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରଭାବ ଓ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପ୍ରସାର ଆରମ୍ଭ ହେଲା । କୋରାପୁଟରେ କଥିତ ଓଡ଼ିଆ ଉପଭାଷା 'ଦେଶିଆ' ତେଲୁଗୁ ସମେତ ବିଭିନ୍ନ ଦ୍ରାବିଡ଼ ଓ ମୁଣ୍ଡା ପରିବାରର ଭାଷା ଦ୍ୱାରା ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବିତ ହେବା ସଂଗେ ସଂଗେ, ଆଦିବାସୀଙ୍କ ମୁହଁରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ ବହୁ ପରିମାଣରେ ଭ୍ରଷ୍ଟ (Corrupted) ହୋଇ ଯାଇଛି । ଦ୍ୱିତୀୟରେ, ଦେଶିଆ ରଣା, ଡୋମ୍, ଚଣ୍ଡାଳ, ଘାସି, ପାଇକ, ମାଳି, ରାଉତ, ଥୋଗଆ, ଶୁଣ୍ଡି, ହାଡ଼ି ପାଣ, ବାଉରୀ ପ୍ରଭୃତି ୧୯ଟି ଜାତିର ଲୋକଙ୍କର ମାତୃଭାଷା । 'ଦେଶିଆନାଟ' ଏକ ପୁଣି 'ଦେଶିଆ' ଅର୍ଥ ଗ୍ରାମ୍ୟ । ଲୋକ ନାଟ୍ୟ ହୋଇ ଥିବାରୁ ଏହାର ଭାଷା ମଧ୍ୟ ଗ୍ରାମୀଣ । କୋରାପୁଟର ସ୍ଥାନୀୟ ଭାଷାରେ, ଆଦିବାସୀ ପରଜାଙ୍କୁ ଦେଶିଆ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ପାଦରେ ଜୟପୁରର ମହାରାଜା ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଦେବ ବୋଧହୁଏ ପ୍ରଥମେ ଆଦିବାସୀ ପରଜାମାନଙ୍କୁ ନେଇ ଏହ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ । ଏଣୁ ଏହାକୁ ଦେଶିଆ ନାଟ୍ୟ କୁହାଯାଉଛି । (୧୩) ରାଜାରାମଚନ୍ଦ୍ର ଦେବ ଚତୁର୍ଥଙ୍କ ଲେଖନୀରୁ ଦେଶିଆ ନାଟ ସାର୍ଥକ ରୂପରେ ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା । ତାଙ୍କ ରଚିତ 'କୁମ୍ଭାସୁର ବଧ' ବହୁ ଆଦୃତ ଦେଶିଆନାଟ୍ୟ ଭାବରେ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଲୋକପ୍ରିୟ ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ, ବିକ୍ରମଦେବ ଜୟପୁରର ରାଜାହେବା ପରେ (୧୯୩୨) ଜୟପୁରଠାରେ 'ଜଗନ୍ନମିଶ୍ର' ନାମକ ଏକ ନାଟକ ସଂଘ ଗଠନ କରିଥିଲେ । ଏଥିରେ ବିକ୍ରମ ଦେବଙ୍କ ରଚିତ 'ବାତ୍ୟାସୁର' ଦେଶିଆ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଥମେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ପରେ 'ଜଳନ୍ଧରବଧ' ଓ 'ରାଧାମାଧବ' ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇ ଆଦୃତ ହୋଇଥିଲା ।

ଦେଶିଆ ନାଟରେ ଦ୍ୱାରୀ ନଟନଟୀ ସନ୍ଧି ଏହିପରି ଚରିତ୍ରମାନେ ନାଟକର ସୂତ୍ରଧର ଭୂମିକାରେ ଅବତରଣ କରନ୍ତି । ଏଥିପାଇଁ ବିଶେଷ ଧରଣର ଭାଡ଼ି ବନ୍ଧା ହୋଇଥାଏ । ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀ ମାନେ ଏକପ୍ରକାର ମୁଖା ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି । ପ୍ରଥମେ ଗଣେଶ ବା ସରସ୍ୱତୀଙ୍କ ବନ୍ଦନା କରାଯାଇଥାଏ । ଦେଶିଆ ନାଟ୍ୟର ସଂଗୀତମୟ ଭାଷା ବେଶ୍ ଶ୍ରୁତିମଧୁର ।

ଗୋରୀ : ନଟକୁଟିଆ ନନ୍ଦର ବେଟା
ହେନ୍ତା ନାହିଁ କରା ହୋ
ହେନ୍ତା ନାହିଁ କରା

କୃଷ୍ଣ : ନାହିଁ ଗୋପବାଳୀ ହେନ୍ତା ନାହିଁ
ଆମେ କହିଲେ ତ ଶୁନାସ୍ ନାହିଁ
ପରସ୍ତୀରୀ ଆମେ ଛୁଇଁବୁ ନାହିଁ

(କୃଷ୍ଣଲୀଳା)

ଦେଶିଆ ନାଟର ସଂଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟରେ ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତୀୟ କର୍ଣ୍ଣାଟକ ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରଚୁର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଛି । ପ୍ରାଚୀନ ପ୍ରହ୍ଲାଦ ନାଟକର ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ଦେଶିଆ ନାଟକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିବାର ମନେ ହୁଏ । ଉପକୂଳ ଅଂଚଳର ଯାତ୍ରା ବା ଗଣନାଟ୍ୟର ଏହାଏକ ସମାନ୍ତରାଳ ରୂପ ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ । (୧୪)

'ଦେଶିଆ' ଏକ ଆଂଚଳିକ ମୌଳିକ ଲୋକନାଟ୍ୟକୁ ଆକାଶବାଣୀ ଜୟପୁର କେନ୍ଦ୍ର ପକ୍ଷରୁ ପ୍ରଯୋଜନା ଓ ପ୍ରସାର କରାଯିବା ଦ୍ୱାରା ଗଣମାଧ୍ୟମ ତା'ର ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱ ପାଳନ କରିବା ସହିତ ଲୋକନାଟ୍ୟକୁ ଅଧିକ ଲୋକପ୍ରିୟ କରିପାରିଛି । 'କୁମ୍ଭାସୁର ବଧ' 'ସୁଭଦ୍ରାହରଣ' 'ବାଣାସୁର' ପ୍ରଭୃତି ଲୋକନାଟ୍ୟ ଜୟପୁର ବେତାର କେନ୍ଦ୍ର ଦ୍ୱାରା ପରିବେଷିତ ହୋଇ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇଛି । 'ରାଜ୍ୟ ବେତାର ନାଟ୍ୟ ସପ୍ତାହ'ର ଆୟୋଜନ ଦ୍ୱାରା ଏହାର ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରସାର ଅଧିକ ବ୍ୟାପକ ହୋଇ ପାରିଛି । ଦେଶିଆ ନାଟର ପ୍ରଯୋଜନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶ୍ରୀ ଲକ୍ଷ୍ମୀଧର ସାହୁ, କାଳିକିଂକର ମିଶ୍ର, କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ନନ୍ଦ, ଧନଞ୍ଜୟ ଶତପଥୀ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ଭୂମିକା ପ୍ରଶଂସନୀୟ ।

ରାଜ୍ୟରେ ଦୂର ଦର୍ଶନ କେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୋଇ ଆଂଚଳିକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ପ୍ରସାରଣ ହେବା ପରେ ଉପକୂଳ ଓ ମାଳଅଞ୍ଚଳର ଲୋକନାଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରସାରିତ ହେବାର କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରଶସ୍ତ ହୋଇଛି ।

ଗଣମାଧ୍ୟମଗୁଡ଼ିକ ଲୋକ ସଂସ୍କୃତିର ସଂଗ୍ରହ, ସୁରକ୍ଷା, ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରସାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱ ପାଳନ କରୁଛନ୍ତି, ତା' ଫଳରେ ଏକ ସାଂସ୍କୃତିକ ପୁନର୍ଜାଗରଣର ରେନେସାଁ ମୁଣ୍ଡଟେକିଛି ଓ ଏବଂ ଅଦୂର ଭବିଷ୍ୟତରେ ତାହା ଆମର ପରଂପରା, ମୌଳିକତା ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ସଚେତନତାକୁ ସମୃଦ୍ଧି ପଥରେ ଯେ ଗତିଶୀଳ କରାଇବ ଏଥିରେ ସଂଦେହର ଅବକାଶ ନାହିଁ ।

ସହାୟକ ସୂଚନା :-

୧. ଆଦିବାସୀ ସଂସ୍କୃତିର ସ୍ୱରୂପ - ଡଃ ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ଭିତ୍ତି ପ୍ରବନ୍ଧ - ରଜତ ଜୟନ୍ତୀ ୧୯୮୨ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ

୨. Culture & Anarchy - Mathew Arnold, P.-11

୩. ବାଂଳାନାଟକେ ଲୋକପ୍ରଭାବ - ଡଃ. ବୀରା ଗାଂଗୁଲି - ପୃ.୨୪

୪. ଗଣନାଟ୍ୟ ପରଂପରା, ପଲ୍ଲୀଜୀବନ ଓ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି - ଅଧ୍ୟାପକ ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ସାମଲ - ଗଣକବି ପରିକ୍ରମା - ପୃ.୮୬

୫. Brecht on Theatre (1979) Ed. & Translated by John Willet Radhakrishna Prakash, New Delhi - P.53

୬. ଲୋକନାଟ୍ୟ ପଦ୍ଧତି ଓ କାଠ ଘୋଡ଼ା ପ୍ରସଙ୍ଗ - ସାହିତ୍ୟସ୍ୱାନ - ପୃ.୪୩ - ଡଃ ଶ୍ୟାମ ସୁନ୍ଦର ମହାପାତ୍ର

୭. ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି - ଡଃ ମହେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ମିଶ୍ର

୮. "Broadcasting in India" by H.R. Luthrat, P.15

୯. ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକ - ଡଃ ଜୟନ୍ତ କୁମାର ଦାସ - ପୃ.୩୯/୪୦

୧୦. ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ - ବୃନ୍ଦାବନ ଚନ୍ଦ୍ର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ - ପୃ.୨୯୩

୧୧. ଶ୍ରାବ୍ୟ ନାଟକ - ଡଃ ଲତାଭୋଳ, ଏଷଣା ୧୪ଶ ଖଣ୍ଡ - ପୃ.୨୧୨, (୧୯୮୭) ୨୦ଶ ଖଣ୍ଡ/ ୧୯୯୦

୧୨. DESIA (A Tribal Oriya Dialiect of Koraput Orissa by Dr. Khageswar Mohapatra - P.2/3

୧୩. ଦେଶିଆ : ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଦିଗନ୍ତ - ଡଃ ପଞ୍ଚାନନ ମହାନ୍ତି - ଏଷଣା ୧୬/୧୯୮୮ - ପୃ.୧୬୮

୧୪. ଦେଶିଆନାଟ - ଗୋବିନ୍ଦ ଖୁଣ୍ଟିଆ - ପୃ.୧୧୧୬ - ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକନାଟ୍ୟ - ବନଫୁଲ ସାହିତ୍ୟ ପରିଷଦ, ସୁନାବେଡ଼ା

୧୫. ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟକ - ପୃ.୧୪୭ - ଡଃ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ - ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର ।

❒ ପ୍ରୋଗ୍ରାମ୍ ଏକଜିକ୍ୟୁଟିଭ୍,
ଆକାଶବାଣୀ, ଭବାନୀ ପାଟଣା
ପିନ୍ - ୭୬୬୦୦୧



ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟକର ଭୂମି ଓ ଭୂମିକା

● ଡଃ. ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ

ଲୋକନାଟକ ଲୋକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲୋକ-କବି ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟ, ଏବଂ ଲୋକଚେତନାରେ ପଲ୍ଲବିତ - ଲୋକକଳାର ଏକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଅଙ୍ଗ । କୃଷିଜୀବୀ ଗ୍ରାମ ଭାରତର ଚିନ୍ତା ଓ ଚର୍ଯ୍ୟା ମୁଖ୍ୟତଃ କୃଷିଭିତ୍ତିକ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଥିସହ କୃଷି ସଂସ୍କୃତିର ସମ୍ପର୍କ ବେଶ୍ ନିବିଡ଼ । ଆଦିମାନବର ଦିନଚର୍ଯ୍ୟା ଯଥା : ଶିକାର ଏବଂ ଖାଦ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ସ୍ୱାଭାବିକ କ୍ରିୟାରୁ ହିଁ ଏହାର ସୃଷ୍ଟି । ପ୍ରଥମେ କେବଳ ଅଙ୍ଗ ବିକ୍ଷେପ, ତାପରେ ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟ ସଂଗୀତ ଏବଂ ଶେଷରେ ବଚନିକାର ବ୍ୟବହାର - ଏହାହିଁ ହଉଛି, ଲୋକ-ନାଟକର କ୍ରମିକ ଉତ୍ତରଣର ବିବରଣୀ । ପ୍ରକାଶରେ ଏହା ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ, ଅକୃତ୍ରିମ, ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଏବଂ ସ୍ୱାଭାବିକ । ଗ୍ରାମୀଣ କବି ଯେହେତୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ନିରକ୍ଷର, ତେଣୁ ମୌଖିକତା ହେଉଛି ଏହାର ପ୍ରଧାନ ଧର୍ମ । କାଳରୁ କାଳାନ୍ତରକୁ ଗୁରୁ ପରମ୍ପରାରେ ଏହା ପ୍ରସାରିତ । ରସମୟତା ହେଉଛି ଏହାର ଶରୀର, ନ୍ୟାୟ, ସତ୍ୟ ଏବଂ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ଭିତ୍ତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ହେଉଛି ଏହାର ପ୍ରାଣ । ସମାଜର ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଶତ୍ରୁ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରି ସାମ୍ୟବାଦର ପ୍ରସାର ହେଉଛି ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଲୋକନାଟକର ଆବେଦନ ହେଉଛି ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଲୋକନାଟକର ଆବେଦନ ହେଉଛି ମୁଖ୍ୟତଃ ହୃଦୟ ପାଇଁ, ମସ୍ତିଷ୍କ ଏଠାରେ ଗୌଣ । ଗ୍ରାମୀଣ-ଜନତାର ଆଚରଣକୁ ନେଇ ଏହାର ପରିକଳ୍ପନା । ଏହା ପୁଣି ଲୋକ ଚିନ୍ତାର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଓ ଲୋକ ରୁଚିର ବାହକ ।

ଶିକ୍ଷାଦାନ ଏବଂ ମନୋରଂଜନର ଏକ ଯୁଗ୍ମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ନେଇ ଏହାର ପରିକଳ୍ପନା । ମୌଖିକ ସାହିତ୍ୟ ଯଥା :- ସଂଗୀତ, ଲୋକକଥା, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ପ୍ରବଚନ, ବୀରଗାଥା, ମଜା କଥା ପ୍ରଭୃତିରୁ ଏଥିପାଇଁ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଇଥାଏ । ଭାରତରେ ଗଳ୍ପ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ପୁରାଣ କଥା, ଇତିବୃତ୍ତ ମାଧ୍ୟମରେ ମୌଖିକ ରୂପରେ ଶିକ୍ଷାଦାନର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଥିବାରୁ ଏବଂ ଜନ-ଚେତନାରେ ଅଭିନୟ କଳାର ଏକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଭୂମିକା ଥିବାରୁ, ସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ଏହାକୁ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିଲା । ଏହା ନାଟକର ପୂର୍ବଜ । ଓଡ଼ିଶାରେ ମଧ୍ୟ ଲୋକନାଟକର ସ୍ଥିତି ଠିକ୍ ଏଇଭଳି ଥିବାର ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଅଭିନୟ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଐତିହାସିକ ଉଲ୍ଲେଖ ମିଳୁଛି, ମହାମେଘବାହନ ଖାରବେଳଙ୍କ ସମୟରୁ । ସମ୍ରାଟ୍ ଗନ୍ଧର୍ବ ବିଦ୍ୟାବିଶାରଦ ଥିଲେ ଏବଂ ଜନତାର ମନୋରଂଜନ ନିମନ୍ତେ ବହୁ 'ସମାଜ'ର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିଥିବାର 'ହାତୀଗୁମ୍ଫା ଶିଳାଲେଖ'ରେ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । ବୌଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟରେ 'ସମାଜ'ର ଅର୍ଥ ସାମାନ୍ୟ ଭିନ୍ନ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଓଡ଼ିଆରେ ଏହା ଏବେ ମଧ୍ୟ ନାଟକ ଅର୍ଥରେ ହିଁ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଛି ।

ଚର୍ଯ୍ୟାପଦରେ 'ସୁଆଙ୍ଗ' 'ନାଚକ' ଏବଂ 'ନଟପେଟିକା' ଏ ତିନୋଟି ଶବ୍ଦର ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଥିବାରୁ ଏବଂ ଗ୍ରାମୀଣ-ଜୀବନ ସହ ସିଦ୍ଧାଚାର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କର ସମ୍ପର୍କ ଘନିଷ୍ଠ ଥିବାରୁ, ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ ଯେ, ସେ ସମୟକୁ 'ଓଡ଼ିଆଲୋକନାଟକ'ର ବର୍ଣ୍ଣାଢ଼୍ୟ ରୂପ ବେଶ୍ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ଦ୍ୱାଦଶ ଶତକର କବି ଜୟଦେବ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ନୃତ୍ୟ ସଂଗୀତ ବିହୀନତାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ' ସଂଗୀତ ନାଟକରେ ଲୋକ ନାଟକର ଅନୁସରଣରେ ଏ ଉଭୟ କଳାର ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ । ଏଥିରୁ ଜନଜୀବନସହ ଲୋକନାଟକର ସମ୍ପର୍କ ତଥା ଏହାର ପ୍ରଭାବଶାଳିତା ବିଷୟ ଜଣାଯାଇଥାଏ । ଏହାପରେ ଲୋକନାଟକ କ୍ରମଶଃ ପଲ୍ଲବିତ ହୋଇଛି । ଏଥିରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କର ମାନସିକତା । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏମାନେ ଗ୍ରାମୀଣ ଜୀବନର ସମଧିକ ପକ୍ଷପାତି ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । କର୍ମ ବ୍ୟପଦେଶରେ ଯେଉଁମାନଙ୍କୁ

ନଗରମୁଖୀ ହେବାକୁ ପଡୁଥିଲା, ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ମନରେ ପ୍ରାଣରେ, ଆଚାର ଓ ଆଚରଣରେ ମୂଳତଃ ଗ୍ରାମୀଣ ହିଁ ଥିଲେ । ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କର ଢିଲା ସ୍ୱଭାବ, ଆଳସ୍ୟ ପରାୟଣତା, ନିର୍ବିକାର ଔଦାସୀନ୍ୟ, ଲଘୁ ପରିହାସ ପ୍ରବଣତା, ସରଳଶୀଳତା, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ-ଚେତନା ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନ ଦର୍ଶନ ସହ ନଗର-ବୋଧର କୌଣସି ଯୋଗାଯୋଗ ନଥିଲା । ଆମୋଦ- ପ୍ରମୋଦ ନିମନ୍ତେ ତେଣୁ ଏମାନେ ମୁଖ୍ୟତଃ, ଲୋକନାଟକ ଉପରେ ହିଁ ନିର୍ଭର କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏହି କାରଣରୁ ହିଁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଲୋକନାଟକର ବହୁ ରୂପ- ପ୍ରକାଶରେ ଯାହା ବର୍ଣ୍ଣାଢ଼୍ୟ, ନୃତ୍ୟଗୀତମୟ - ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ଲୋକନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ 'ହାରୋପ୍' ନାମକ ଜଣେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ମତ ଦେଇ କହନ୍ତି, "These were primarily meant for maintaing traditions and upholding the values of community life through celebrations" ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କର ପରମ୍ପରା ଆନୁଗତ୍ୟ ଏବଂ ଗୋଷ୍ଠୀ ଜୀବନ ପ୍ରତି ମମତ୍ୱ ନିଜର ଇଲାକା ପ୍ରତି ଅଦ୍‌ଭୁତ ଆକର୍ଷଣ ହିଁ ଲୋକନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ତଥା ବୈବିଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଲୋକ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜର ପରମ୍ପରା ଓ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରତି ଅନୁରାଗ ଓ ଅହଙ୍କାର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ଏ ସବୁର ମଂଚାୟନ ନିମନ୍ତେ ଯେଉଁ ସାମୂହିକ ଉଦ୍ୟମ ହୁଏ, ତହିଁରୁ ଗୋଷ୍ଠୀଗତ ଭାବନା ଓ ସଂଘବଦ୍ଧତା ଦୃଢ଼ ହୁଏ । ଏହା ପୁଣି ସାମାଜିକ ସମ୍ପର୍କ ବୃଦ୍ଧିରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ ।

ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ମାନେ ଏକଦା ଗ୍ରାମ ଭାରତରୁ ହିଁ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବାର ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି । ଏଗୁଡ଼ିକ ବିଦଗ୍ଧ ବୃତ୍ତର ନାଟକ ନହୋଇ ଲୋକ ବୃତ୍ତର ନାଟକ ନହୋଇ ଲୋକବୃତ୍ତର ଅଜସ୍ର ନାଟକ ଥିଲା, ଯେଉଁଥିରେ ଗ୍ରାମୀଣ ଜନତାର ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଦର୍ଶନ, ଚାହାଣି ଓ ଚଳଣି, ଆଶା ଓ ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା ରୂପାୟିତ ହେଉଥିଲା । ଲୋକ ଭାଷାର ଉଦାର ବ୍ୟବହାର, ପ୍ରବଚନ, ଲୋକୋକ୍ତି, ଢଗଢମାଳି, ଗ୍ରାମୀଣ ରୂପକର ବ୍ୟବହାର ଏହାକୁ ଗ୍ରାମୀଣ ଦର୍ଶକର ଖୁବ୍ ନିକଟକୁ ନେଇ ଆସେ । ସର୍ବମାନ୍ୟତା, ସାଂସ୍କୃତିକ ଉପଯୋଗିତା, ଆନନ୍ଦଦାନ କ୍ଷମତା, ସ୍ଥାନୀୟଭାଷାର ବ୍ୟବହାର ଯୌକ୍ତିକତା, ନମନୀୟତା ଏବଂ ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରଚାର କ୍ଷମତା ପ୍ରଭୃତି ଏହାର ବହୁ ଗୁଣ ରହିଛି । ବିଶେଷ କରି ଶୋଷକ ଗୋଷ୍ଠୀ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯେତେବେଳେ ଗ୍ରାମୀଣ ଜନତାର ସ୍ୱର ଉଠାଇବା ଲୋଡ଼ା ପଡ଼ିଛି, ସେତେବେଳେ ଗ୍ରାମୀଣ କବି ହିଁ ନିର୍ଭୟରେ ସେମାନଙ୍କ ଆଡ଼କୁ ସାହାଯ୍ୟର ହାତ ବଢ଼ାଇ ଦେଇଛି । ପ୍ରତିବାଦ କରିଛି ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ସାମାଜିକ ଦୁର୍ନୀତି, କୁରୀତି, ଅନ୍ୟାୟ ଅତ୍ୟାଚାର ବିରୁଦ୍ଧରେ । ସାମାଜିକ ନ୍ୟାୟ ଯୋଗାଇ ଦେବା ପାଇଁ ଏହା ସତେ ଯେମିତି ଏକ ବିଚାରାଳୟ ! ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ ନାଟକର ଭୂମିକା ମଧ୍ୟ ଏହାଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କିଛି ନୁହେଁ ।

ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟକକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ତିନୋଟି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଯଥା :- (କ) ସଂଗୀତ ପ୍ରଧାନ, (ଖ) ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଧାନ, (ଗ) ମିଶ୍ର । ପାଲା, ଦାସକାଠିଆ, ସଂଚାର, ସଂକୀର୍ତ୍ତନ ପ୍ରଭୃତି ଲୋକକଳାର ବିଭାଗଗୁଡ଼ିକୁ ଲୋକନାଟକର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ । କାରଣ ନାଟକର ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ଧର୍ମ ଏଥିରେ ଊଣା ଅଧିକେ ରହିଛି ।

କଣ୍ଢେଇ ନାଚ, ଗୋଟିପୁଅ ନାଚ, ଦଣ୍ଡନାଟ, ଚଢ଼େୟା ଚଢ଼େୟାଣୀ, ଶବର ଶବରୁଣୀ, କେଳା କେଲୁଣୀ ନାଚ, ଘୋଡ଼ାନାଚ, ଡାଲଖାଇ, ରସର କେଲୀ ନାଚ, କରମା ନାଚ, ଘୁମୁରା ନାଚ, ଛଉନାଚ, ପାଇକ ନାଚ, ନାଗା-ନାଟ, ଘଣ୍ଟା-ପାଟୁଆ ନାଚ, ପ୍ରଭୃତି ଲୋକ ନାଟକର ବହୁ ବିଭାଗ ରହିଛି, ଯାହା ମୁଖ୍ୟତଃ ନୃତ୍ୟ - ପ୍ରଧାନ । ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ସଂଳାପ ଓ ସଂଗୀତର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ ।

ତୃତୀୟ ବିଭାଗଟି ହେଉଛି ଏ ଉଭୟ ରୀତିର ଏକ ମିଶାମିଶି ବ୍ୟବସ୍ଥା ସଂଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ଓ ସଂଳାପର ତୌର୍ଯ୍ୟତ୍ରିକରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ସମୃଦ୍ଧ ଏବଂ ଆକର୍ଷଣୀୟ । ଲୀଳା, ଯାତ୍ରା, ସୁଆଙ୍ଗ, ଦେଶୀୟାନାଟ, ବାଡ଼ିଭୁତଲ୍ ଫାର୍ସ ପ୍ରଭୃତି ଏହାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । (ପ୍ରକୃତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଲୋକ ନାଟକକୁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ, ବ୍ୟବସାୟିକ, ବୀରଗାଥା ମୂଳକ ପ୍ରଭୃତି ବିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ରାମଲୀଳା, କୃଷ୍ଣଲୀଳା, ଭାରତଲୀଳା ପ୍ରହ୍ଲାଦ - ନାଟକ, ରାଧା ପ୍ରେମଲୀଳା, ପ୍ରଭୃତି ଧର୍ମ-ମୂଳକ ବିଷୟକୁ ନେଇ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ନାଟକକୁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବିଭାଗ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇ

ପାରେ । ଓଡ଼ିଆମାନେ ହେଉଛନ୍ତି ସାଧାରଣତଃ ଧର୍ମପ୍ରାଣଜାତି, ବର୍ଷସାରା ଏଠାରେ ପୂଜା ଉତ୍ସବ ଇତ୍ୟାଦି ଚାଲୁଥିବାରୁ କୁହାଯାଏ 'ବାରମାସରେ ତେର ପର୍ବ' । ଏହି ଅବସରରେ ନୃତ୍ୟଗୀତ ଅଭିନୟର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଇଥାଏ । ବସ୍ତୁତଃ ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି ଏହିଭଳି ଉତ୍ସବ ଅନୁଷ୍ଠାନ ମଧ୍ୟରୁ । ଆରାଧ୍ୟ ଦେବୀ ଦେବତାଙ୍କର ମହିମା ପ୍ରଖ୍ୟାପନ ହେଉଛି ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଗ୍ରାମ ଓଡ଼ିଶାର ଜନ-ମାନସ ସହ ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ମିଶିଯାଏ । ଏମିତିରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ଭାରତୀୟ ଜନ ସଂଖ୍ୟାର ମୋଟ ୧୨ ଭାଗ ଆଦିବାସୀ, ୭୫ ଭାଗ ଗ୍ରାମ ବାସୀ ଏବଂ ଅବଶିଷ୍ଟ ୧୩ ଭାଗ ହିଁ ହେଉଛନ୍ତି ନଗରବାସୀ । ବିପୁଳ ଭୌଗୋଳିକ ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟ, ବିସ୍ତୃତ ଗ୍ରାମାଂଚଳ ଏବଂ ଶିକ୍ଷାର ଅଭାବ ହେଉଛି ଲୋକ ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ଏ ଦେଶର ଲୋକଙ୍କର ଆନୁଗତ୍ୟର ମୁଖ୍ୟ କାରଣ । କୁହାଯାଏ ଯେ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସର୍ଗରେ ଆସିବା ପୂର୍ବରୁ ଏ ଦେଶର କଲିକତା, ମାନ୍ଦ୍ରାଜ, ବମ୍ବେ ପ୍ରଭୃତି ମହାନଗରମାନ ଲୋକପରମ୍ପରାର କେନ୍ଦ୍ର ଥିଲା । ସମୟ ବଦଳିବା ସହ ଜନ ରୁଚିରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅବଶ୍ୟ ଆସିଛି, ମାତ୍ର ଲୋକକଳା ପ୍ରତି ଅନୁରାଗ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ତିରୋହିତ ହୋଇ ଯାଇ ନାହିଁ । ଲୀଳା ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ପରେ ବିଦଗ୍ଧ-ବୃତ୍ତ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ପ୍ରଭାବ ବେଶ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଏହାର କାରଣ ସ୍ୱରୂପ କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ, ଦୁଇ ଧାରା ମଧ୍ୟରେ ଆଦାନ ପ୍ରଦାନ ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ବ୍ୟାପାର ହୋଇଥିବାରୁ କେତେକ ପଣ୍ଡିତ ଯେଉଁମାନେ କି ଏହାର ଲୋକପ୍ରିୟତା ଦ୍ୱାରା ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲେ, ସେଇମାନେ ହିଁ ଏଥିରେ ସଂସ୍କୃତନାଟ୍ୟ ଧାରାର ରୀତିନୀତିର ଅନୁପ୍ରବେଶ ଘଟାଇ ଥିଲେ । ଫଳରେ ନଟନଟୀ, ନାନ୍ଦୀ, ସୂତ୍ରଧାର, ବିଦୂଷକ, ଭରତବାକ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ବିଷୟ ଲୋକ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ଲୋକ ନାଟକର ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଭାଗ ହେଉଛି ବ୍ୟାବସାୟିକ । ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନକୁ ଜୀବିକା ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ରୀତିଟି ହେଉଛି ବେଶ୍ ପ୍ରାଚୀନ । ଦେଶର କିଛି ରାଜା ମହାରାଜା ଧନାଢ୍ୟ ସାମନ୍ତ ନାଟକାଭିନୟର ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ଥିଲେ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ଦଳ ଥିଲା । ସାଧାରଣ ଜନତା ଏହି ଅଭିନୟ ଦେଖିବାର ସୁଯୋଗ ପାଉନଥିଲେ । ଓଡ଼ିଶାର କନିକା, ମୟୂରଭଂଜ, ନୀଳଗିରି, ଜୟପୁର, ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡି, ଖଡ଼ିଆଳ, ଚିକିଟୀ ପ୍ରଭୃତି ରାଜ୍ୟରେ ରାଜାମାନେ ନାଟକାଭିନୟର ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ଥିବାର ଜଣାଯାଏ । କେତେକ ନାଟ୍ୟ-ବ୍ୟବସାୟୀ ଦଳ ମଧ୍ୟ ଏମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଉପକୃତ ହେଉଥିଲେ । ତେବେ ଲୋକ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ପୃଷ୍ଠ ପୋଷକ ଥିଲେ ଏ ଦେଶର ସାଧାରଣ ଜନତା । ନାଟକକୁ ବ୍ୟବସାୟ ରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଥିବା ଦଳକୁ ଏମାନେ ସାମାନ୍ୟ ପାରିଶ୍ରମିକ ବିନିମୟରେ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରି ଆଣୁଥିଲେ । ଗାଁ ଚଉପାଢ଼ି, ମନ୍ଦିର ମୁଖଶାଳା, ତୋଟା କିମ୍ବା ଗାଁ ଦାଣ୍ଡରେ ଆସର ବସୁଥିଲା । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ, ଲୋକକଥା ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ମୂଳକ, ସାମାଜିକ ବିଷୟକୁ ନେଇ ନାଟ୍ୟ-ଦଳ ଅଭିନୟ ଦେଖାନ୍ତି । ଗ୍ରାମାଂଚଳରେ ହେଉଥିବା ବାର୍ଷିକ ମେଳା ମହୋତ୍ସବର ଏହିଭଳି ଦଳ ହେଉଛନ୍ତି ବିଶେଷ ଆକର୍ଷଣ । ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ଯେ କୌଣସି ଅଭିନୟ - ପ୍ରଦର୍ଶନ କାରୀ ଦଳକୁ କିଛି କିଛି ପାରିଶ୍ରମିକ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଶବରମବରୁଣୀ, କେଳା କେଲୁଣୀ, କଣ୍ଢେଇ ନାଚ, ଗୋଟିପୁଅ ନାଚ, ଘଣ୍ଟପାଟୁଆ ଏମାନେ ନିଜର କଳାକୁ ସାମୟିକ କିଛି ଆୟର ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଆନ୍ତି । ତେବେ ବ୍ୟବସାୟ ସୂତ୍ରରେ ଯାତ୍ରା, ପାଲା, ଦାସକାଠିଆ ପ୍ରଭୃତି ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ଦଳମାତ୍ର ଲୋକ ନାଟକର ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥାଆନ୍ତି ।

ବୀରଗାଥା - ବର୍ଣ୍ଣନା ହେଉଛି ଏଠାକାର କେତେକ ଲୋକ-ନାଟ୍ୟଧାରାର ବିଶେଷ ଧର୍ମ । ଏକଦା ଏହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟ ମଧ୍ୟ ଥିଲା । ଗୀତର ଅଭିନୟାତ୍ମକ ଆବୃତ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ ଏହାର କଳାକାରମାନେ କୌଣସି ଏକ ବୀରରସ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଲୋକକଥା, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ କିମ୍ବା ଇତିହାସ ପୁରାଣର କଥାବସ୍ତୁର ଅବତାରଣା କରିଥାଆନ୍ତି । ବୀର, କରୁଣ, ଶୃଙ୍ଗାର ଏବଂ ହାସ୍ୟ ଏଇ ଚାରୋଟି ରସ ହେଉଛି ଗ୍ରାମୀଣ ଦର୍ଶକ ଗୋଷ୍ଠୀର ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରିୟ । ରାମଙ୍କର ଅଦ୍ଭୁତ ବୀରତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ନିଜର ଦୁର୍ବଳତା ସାମୟିକ ଭାବରେ ବିସ୍ମୃତ ହେବା, ସୀତାଙ୍କର ଅକଥନୀୟ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଦର୍ଶନରେ ଅଶ୍ରୁଭରାକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିବା, ଶକୁନ୍ତଳା ଦୁଷ୍ମନ୍ତଙ୍କର ଗୋପନ ପ୍ରଣୟ ଦର୍ଶନରେ, ନିଜ ଭିତରକୁ ନିରେଖି ଚାହିଁବା ଏବଂ ଲବକୁଶ ହସ୍ତରେ ବୀର ହନୁମାନଙ୍କର ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଦର୍ଶନରେ

ହାସ୍ୟୋଚ୍ଛଳ ହୋଇପଡ଼ି, ସାଂସାରିକ ଦୁଃଖଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ପାଇଁ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବିସ୍ମୃତ ହେବା ଏହା ହିଁ ହେଉଛି ଗ୍ରାମୀଣ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଲୋକ ନାଟକ ସେମାନଙ୍କୁ ଏହି ସୁଯୋଗ ଯୋଗାଇ ଦେଇଥାଏ । ବୀର ଗାଥା ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଏଠାକାର ପାଲା, ଦାସକାଠିଆ ପ୍ରଭୃତିର ଭୂମିକା ସ୍ମରଣୀୟ । ପୁଣି ଛଉନାଚ, ପାଇକନାଚ, କୈସାବାଡ଼ିନାଚ, ଲଉଡ଼ି ଖେଳ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ ବୀରତ୍ୱର ସ୍ମୃତିକୁ ଉଦ୍‌ଜୀବିତ କରିଥାଏ । ଦୁଇଦଣ୍ଡ ଲାଗି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ତୃପ୍ତ କରାଇ, ଘଣ୍ଟାଏ ଅଧେ ସଂସାର ଜଞ୍ଜାଳରୁ ସେମାନଙ୍କୁ ମୁକ୍ତ କରାଇ ହସ କୌତୁକରେ ସେମାନଙ୍କୁ ବହଲାଇ ଦେବା, ଶାନ୍ତି ଓ ଆଶ୍ୱାସନା ମଧ୍ୟରେ ସମାଜର ଆବର୍ଜ୍ଜନା ଓ କଳଙ୍କମାନଙ୍କୁ ଚାବୁକ ମାରିବା, ଉଦାର ଓ ମହତ୍ୱ ଗୁଣ ବିଶିଷ୍ଟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ଭାବେ ଦେଖାଇ ଦେଇ, ସେମାନଙ୍କ ଆଗରେ ଜୀବନଧାରାର ଏକ ଅନୁକରଣୀୟ ଆଦର୍ଶ ସ୍ଥାପନ କରିବା, ଏହାହିଁ ହେଉଛି, ଲୋକନାଟ୍ୟ ଦଳର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଦର୍ଶକମାନେ ଅନ୍ତତଃ ସେମାନଙ୍କ ଠାରୁ ଏତିକି ପାଇଲେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ରୁହନ୍ତି ।

ଆଲୋଚକ ଏଚ୍.କେ. ରଂଗନାଥ (H. K. Ranganath) ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଲୋକ ନାଟକର ନିମ୍ନ ବିଭାଗଗୁଡ଼ିକ କରିଛନ୍ତି । (କ) ପୂଜା ଅର୍ଚ୍ଚନା ପଦ୍ଧତି (Rituals) ନୃତ୍ୟ ଏବଂ ଅଭିନୟ ସହିତ ପୂଜା ଅର୍ଚ୍ଚନାର ସମ୍ପର୍କ ଅବିସମ୍ବାଦିତ । ପ୍ରବୃତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକାନ୍ତ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ଏବଂ ବାହାରର କୌଣସି ଉପାଦାନକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ନିତାନ୍ତ ଅନିଚ୍ଛୁକ ଏ ଧରଣର ଲୋକନାଟ୍ୟ ମୁଖ୍ୟତଃ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ହୋଇଥାଏ । ଓଡ଼ିଶାର ଦଣ୍ଡନାଟ, ପାଟୁଆନାଚ, ଚଇତି ଘୋଡ଼ାନାଚ,କାଳିକା ନାଚ, ମାହାରୀ ନାଚ, ଆଦିବାସୀ ନାଚ ପ୍ରଭୃତିକୁ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଏହା ମୁଖ୍ୟତଃ ସଂଗୀତ ଏବଂ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଧାନ । ସଂଳାପ ଏଥିରେ ପ୍ରାୟ ନଥାଏ ।

(ଖ) ଅର୍ଦ୍ଧ-ନମନୀୟ ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ସମ୍ବଳିତ ନାଟକ ଏଥିରେ ଐତିହାସିକ, କିମ୍ବା ପୌରାଣିକ ବିଷୟ ହିଁ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । ଇତିହାସ ପୁରାଣର ବର୍ଣ୍ଣନା ଭିତରେ ବେଳେ ବେଳେ ବିଦୂଷକ ନିୟତି ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ କିଛି କିଛି ସମସାମୟିକ ସମସ୍ୟା ମଧ୍ୟ ଏହା ଭିତରକୁ ପଶି ଆସେ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଦଣ୍ଡନାଟ, ଯାତ୍ରା, ଘୋଡ଼ାନାଚ ପ୍ରଭୃତିରେ ଏହି ରୀତିଟି ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ ।

(ଗ) ନମନୀୟ ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ସମ୍ବଳିତ ନାଟକ - ଏଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରକୃତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପାରମ୍ପରିକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରୟୋଜନରେ ସମସାମୟିକ ବିଷୟ ବସ୍ତୁକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଥାଆନ୍ତି । ଦାସକାଠିଆ, ପାଲା, ସଂଚାର ପ୍ରଭୃତିକୁ ଏହାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ ।

ଏହାଛଡ଼ା ଥିମ୍ ବା ଭାବବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଲୋକ ନାଟକକୁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ, ସାମାଜିକ ଏବଂ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଏଇ ତିନୋଟି ବିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ ।

ଲୋକନାଟକର ଅଭିନେତା ସାଧାରଣତଃ ସ୍ଥାନୀୟ ହୋଇଥାଆନ୍ତି । ତେଣୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମାନସିକତା ସହ ଏମାନଙ୍କର ବେଶ୍ ପରିଚୟ ଥାଏ ଓ ଏମାନେ ଅନାୟାସରେ ସେମାନଙ୍କ ସହ ଯୋଗାଯୋଗ କରିପାରନ୍ତି । ରୂଢ଼ି, ପ୍ରବଚନ, ଢ଼ଗଢ଼ମାଳି ଇତ୍ୟାଦିର ବ୍ୟବହାର କରି ଏମାନେ ସହଜରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଜୟ କରିନେଇ ପାରନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆରେ ଗୋଟିଏ ପ୍ରବଚନ ଅଛି 'ବାରଭାଇ ଆଖଡ଼ା' ଅର୍ଥାତ୍ ଗୋଟିଏ ନାଟ-ଦଳ ପାଇଁ ଅନ୍ୟୂନ ବାରଜଣ କଳାକାରଙ୍କର ପ୍ରୟୋଜନ । ସମ୍ଭବତଃ, ଏମାନେ ପୂର୍ବେ ଗୋଟିଏ ପରିବାରରୁ ହିଁ ସଂଗୃହୀତ ହେଉଥିଲେ ଏବଂ କାଳକ୍ରମେ ଏହି ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ଉଠାଇ ନିଆଯାଇ ଏଥି ନିମନ୍ତେ ଉପଯୁକ୍ତ ପ୍ରାର୍ଥୀଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯିବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା ପ୍ରବର୍ତ୍ତିଛି । ସ୍ଥାନୀୟ କଳାକାରମାନେ ଏଥିରେ ସୁଯୋଗ ପାଉଥିବାରୁ ବହୁ ଅବହେଳିତ ପ୍ରତିଭା ଲୋକ ଲୋଚନକୁ ଆସି ପାରନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ସମୟରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ବିଶେଷ କରି ଦେବୀ - ଦେବତା ଚରିତ୍ର ସମ୍ବଳିତ ନାଟକରେ ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ବେଶ୍ ସମ୍ମାନର ସହିତ ଗ୍ରହଣ କରି ନିଆଯାଉଥିଲା । ରାମଲୀଳା, କୃଷ୍ଣଲୀଳା ପରିବେଷଣ କରୁଥିବା ଅଭିନେତାମାନଙ୍କୁ ଅନ୍ତତଃ ଅଭିନୟ ଚାଲୁଥିବା ସମୟ ତକ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାବରେ ବଂଚିବାକୁ ପଡୁଥିଲା । ମାତ୍ର କାଳକ୍ରମେ ଏହି ଲୋକ ବିଶ୍ୱାସର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟି 'ଅତି ଥଲାଜୁକ ନାଟ ନାଚିଯାଏ' ପ୍ରଭୃତି ଲୋକୋକ୍ତିର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ

ହେଲା ।

ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ ନାଟକରେ କୌଣସି ଦୃଶ୍ୟ ପଟ ବା ମଂଚୋପକରଣର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ ନାହିଁ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଉପବେଶନ ନିମନ୍ତେ ମଂଚ ପରେ ଗୋଟିଏ ଚଉକି ? ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଏ । ହନୁମାନ୍ ଭଳି ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ ଚରିତ୍ର ପାଇଁ ଓଡ଼ିଆ ରାମଲୀଳାରେ ମଂଚର ଏକପାର୍ଶ୍ୱରେ ଗୋଟିଏ ଡିଙ୍କି ପୋତି ରଖାଯାଏ ଏବଂ ଅଭିନେତା ।

ଏତେ କହି ହନୁମନ୍ତ କୋପଭରା ହେଲା,
ଶିଂଶପା ବୃକ୍ଷରେ ଯାଇଁ ଚଢ଼ିଣ ବସିଲା ।

ଇତ୍ୟାଦିର ଆବୃତ୍ତି କରନ୍ତି କିମ୍ବା 'ବିଶିରାମାୟଣ'ର

''ଶିଂଶପା ବୃକ୍ଷର ଡାଳେ,
ହନୁ ମନେ ମନେ ଭାଳେ'' ।।

ପ୍ରଭୃତି ଗାନ କରନ୍ତି । ଡିଙ୍କିଟିକୁ ସାମୟିକ ଭାବରେ ଶିଂଶପାବୃକ୍ଷ ବୋଲି ଦର୍ଶକମାନେ ଗ୍ରହଣ କରି ନିଅନ୍ତି । (ଓଡ଼ିଶାର କୃଷି ସଂସ୍କୃତି ସହ ଡିଙ୍କିର ନିବିଡ଼ ସମ୍ପର୍କ ହେତୁ ହିଁ ହୁଏ ତ ମଂଚରେ ଏହାର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ) ଲୋକ ନାଟକର ପରିବେଷଣ କ୍ଷେତ୍ର ହେଉଛି ଗାଁ ଦାଣ୍ଡର ମୁକ୍ତାକାଶୀ ମଂଚ । ଭୂମି ଉପରୁ ସାମାନ୍ୟ ଉଚ୍ଚ ଗୋଟିଏ ମଣ୍ଡପାକୃତି ସ୍ଥାନରେ ଅଭିନୟ ଚାଲେ । ହାତୀଗୁମ୍ଫା ଶିଳାଲେଖରେ ମହାମାନ୍ୟ ସମ୍ରାଟ୍ ନିଜ ସାମ୍ରାଜ୍ୟରେ ବହୁ 'ଚତରା' ବା 'ଚଉତରା' ନିର୍ମାଣ କରାଇଥିଲେ ବୋଲି ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ହୁଏତ ସେ କାଳରେ ଏହାରି ଉପରେ 'ସମାଜ' ଅଭିନୟର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଉଥିଲା । 'ସଂଗୀତ ଦାମୋଦର'ର ସୂଚନା ପ୍ରକାରେ ମଂଚ ନିମନ୍ତେ ଏକ 'ଚତୁର' ବା ଉଚ୍ଚ ଭୂମିର ପ୍ରୟୋଜନ ହେଉଥିଲା ।

ଦର୍ଶକମାନେ ଏହି 'ଚଉତରା'ର ଚାରିଆଡ଼େ ବସନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ପଟେ ବସନ୍ତି ବାଦ୍ୟକାରମାନେ । ସେ କାଳରେ ହୁଏତ କୁବୁଜୀ, ପଖାଉଜ, ମର୍ଦ୍ଦଳ, ବଂଶୀ ପ୍ରଭୃତି ଦେଶୀବାଦ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ରମାନ ଏଥିରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିବ । ମାତ୍ର କ୍ରମଶଃ ଏହାର ସଂଖ୍ୟା ବୃଦ୍ଧି ପାଇବାରେ ଲାଗିଛି । ଲୀଳା ନାଟକରେ ଦର୍ଶକମାନେ ଗୀତ ସହ ପାଳି ଧରିବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଥିଲା ଏବଂ କେତେକ ନାଟକରେ ନିର୍ବାଚିତ ଦର୍ଶକମାନେ ସୂତ୍ରଧାର ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ । ଦର୍ଶକ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ପରିଚୟ ସେମାନଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ପଚାରି ଉତ୍ତର ପାଆନ୍ତି । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଅଭିନୟ ସହ ସମ୍ପୃକ୍ତ କରାଇବାର ଏହାହିଁ ଥିଲା ସେ କାଳର ରୀତି । ଆମର ଦଣ୍ଡନାଟ, ଚଇତି ଘୋଡ଼ା ନାଟ ପ୍ରଭୃତିରେ ଏବେ ବି ଏହି ରୀତିର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଛି ।

ବେଶଘର ମଂଚର ଆଦୂରତର ସାମାନ୍ୟ ଆବରଣ - ଘେରା ସ୍ଥାନରେ ରହୁଥିଲା । ଅଭିନେତାମାନେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଭିତର ଦେଇ ମଂଚକୁ ଯାଉଥିଲେ । ଅଭିନେତାଙ୍କର ବେଶ ପୋଷାକ (ଭରତଙ୍କ ମତରେ ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନୟ) ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଉଥିଲା । ଦେବୀ ଦେବତା, ରାଜା ମହାରାଜା, ଗନ୍ଧର୍ବ, ପରୀ ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ର ପାଇଁ ଯଥା ସମ୍ଭବ ବର୍ଣ୍ଣାଢ଼୍ୟ ଓ ଝଲମଲ ପୋଷାକର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିବାକୁ ପଡୁଥିଲା । ଋଷି, ରାକ୍ଷସ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ପାଇଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବ୍ୟବସ୍ଥା ରହୁଥିଲା । ହନୁମାନ ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ଚରିତ୍ର ମୁଖା ମଧ୍ୟ ପିନ୍ଧୁଥିଲେ । ତେବେ ଏସବୁ ପାଇଁ ଯଥାସମ୍ଭବ ସ୍ଥାନୀୟ ଉପାଦାନର ସାହାଯ୍ୟ ନିଆଯାଉଥିଲା । ମୁଖ, ହସ୍ତ ପଦାଦିର ରଂଜନ ନିମନ୍ତେ ହରିତାଳ, ଗେରୁ ପ୍ରଭୃତି ରଂଗର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିଲା । ଆଲୋକ ପାଇଁ ଥିଲା ମଶାଲ କିମ୍ବା ଏହାର କୌଣସି ବିକଳ୍ପ ବ୍ୟବସ୍ଥା । ସୁଶିକ୍ଷିତ ଅଭିନେତାର ଉଚ୍ଚ ସ୍ୱରଗ୍ରାମ ହିଁ ହଜାର ହଜାର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚି ଯାଉଥିଲା । ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟର ସମସ୍ତ କୌଶଳ ଅଭିନେତା ଏଥିରେ ପ୍ରୟୋଗ କରନ୍ତି । ସଂଳାପ କରୁଥିବା ସମୟରେ ଅଭିନେତାଙ୍କୁ ମଂଚର ଚାରିଆଡ଼କୁ ବୁଲି ବୁଲି ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ପଡ଼େ, କାରଣ ଦର୍ଶକ ତ ମଂଚର ଚାରିପଟେ ବସିଥାଆନ୍ତି, ସେ କାଳର ଲୋକନାଟକର ସଂଳାପ ସାଧାରଣତଃ କାବ୍ୟିକ ଏବଂ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଉଥିଲା । ଏହା କେତେକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅତିରଂଜିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶକମାନେ ଏହାକୁ ଭଲ ପାଉଥିଲେ । ଏଥିପାଇଁ ଅଭିନେତାଙ୍କୁ 'ଉଦାତ୍ତ, ଅନୁଦାତ୍ତ ଏବଂ ସ୍ୱରିତ' ନିୟମରେ ନିଜର କଣ୍ଠ ସ୍ୱରକୁ ତାଲିମ୍ ଦେବାକୁ ପଡୁଥିଲା । ପ୍ରଥମେ ତ ଲୋକନାଟକ ଥିଲା - ସଂଗୀତମୟ । କ୍ରମେ ଗଦ୍ୟ ବଚନିକା ଆସିଲା ତାହା ଅଭିନେତା ନିଜ ମନରୁ କହୁଥିଲେ । କାଳକ୍ରମେ ଏହାର ପରିମାଣ ବୃଦ୍ଧି ପାଇବାରୁ 'ସ୍ମାରକ'ର ଲୋଡ଼ା ପଡ଼ିଲା । ବାଦ୍ୟକାରୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବସି ଜଣେ ଅଭିନେତା ହିଁ ଏହି

ଦାୟିତ୍ୱ ତୁଲାଉଥିଲେ ।

ଜାତୀୟ ଜୀବନ ଏବଂ ସଂସ୍କୃତିର ସଂଜୀବନରେ ଲୋକନାଟକର ଭୂମିକା ହେଉଛି ଅତୁଳନୀୟ । ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କର ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ବିଶ୍ୱାସର ପରିପ୍ରକାଶ ଏବଂ ପରିପ୍ରସାରର ଏହା ହେଉଛି ସାକାରରୂପ । ରାମକୃଷ୍ଣ, ଶିବ, ଶକ୍ତି ପ୍ରଭୃତି ଦେବୀ ଦେବତାମାନଙ୍କ ମହିମା ବର୍ଣ୍ଣନାସହ ଏଠାକାର କୌଣସି ନା କୌଣସି ଲୋକନାଟକର ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି । ଓଡ଼ିଆର ଜାତୀୟତା, ସ୍ୱାଭିମାନ ଏବଂ ଐତିହ୍ୟ ସହିତ ଜଡ଼ିତ ରହିଛି ଏଠାକାର ଲୋକକଥା ଏବଂ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ । ଏଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି ଲୋକନାଟକର ଆଧାର । ପୁରାଣ, ଇତିହାସ ପ୍ରଭୃତି ଯାହା କିଛି ଲୋକନାଟକର ଆଧାର ହେଉନା କାହିଁକି ଲୋକନାଟ୍ୟକାର ତହିଁରେ ଓଡ଼ିଆ ଜାତୀୟତାର ସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ଭୁଲି ନାହାନ୍ତି ।

ନାଟକ ବିଶେଷ କରି ଲୋକନାଟକ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ସମାଜ ନିର୍ଭର ହୋଇ ଆସିଛି । ସମାଜ ଜୀବନର ରୀତିନୀତି, ଆଚାର, ବ୍ୟବହାର, ଖାଦ୍ୟପେୟ, ପୋଷାକ ପରିଚ୍ଛଦ, ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଦର୍ଶନ, ଚାହାଣି ଓ ଚଳଣି ଗୋଟିଏ କଥାରେ ଏହାର ସଂସ୍କୃତିର ଅବିକଳ ଚିତ୍ର ଲୋକନାଟକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ଲୋକଶିକ୍ଷା ଏହାର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରସାର ଉପରେ ଏହା ସବୁବେଳେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ଆସିଛି । କୁସଂସ୍କାର ଅନେକ ସମୟରେ ନ୍ୟସ୍ତ ସ୍ୱାର୍ଥ ଗୋଷ୍ଠୀର ଚକ୍ରାନ୍ତରେ ସମାଜ ଜୀବନରେ ସଂସ୍କାରର ମାନ୍ୟତା ପାଇଥାଏ । ଲୋକନାଟ୍ୟରେ ଏହା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉଠାଯାଇ ଏକ ସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରୟାସ କରାଯାଏ । । ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣି, ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି, ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ରଚନାରୁ ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରାଯାଇପାରେ । ସବଳର ଅତ୍ୟାଚାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ଲୋକ ନାଟକର କବି ନିର୍ଭୀକ ପ୍ରତିବାଦ ଜଣାଏ । ସମାଜ ଜୀବନର ଦୋଷତ୍ରୁଟିକୁ ଚିକିନିଖି କରି ଭଲମନ୍ଦକୁ ଚିହ୍ନାଇ ଦିଏ । ମୋଟା ମୋଟି ଭାବରେ ତେଣୁ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ଓଡ଼ିଶାର ସମାଜନୀତି, ଅର୍ଥନୀତିର ଐତିହାସିକ ଦଲିଲ୍ ରୂପରେ ଲୋକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାର ଉପାୟ ନାହିଁ ।

ମନୋରଂଜନର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନେଇ ଦିନେ ଏହାର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଥିଲା । ତେବେ କେବଳ ସେତିକିରେ ଏହାକୁ ସୀମାବଦ୍ଧ କରି ନରଖି କ୍ରମଶଃ ଏହାର ପରିସରକୁ ବ୍ୟାପକ କରାଯାଇଛି । ଏହା ବ୍ୟୟ ବହୁଳ ନୁହେଁ, କିମ୍ବା କୌଣସି ସଂସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ନୁହେଁ । ଲୋକନାଟ୍ୟର କଳାକାର ହେଉଛନ୍ତି ସମଗ୍ରଗୋଷ୍ଠୀର । ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ଆଭିମୁଖ୍ୟ, ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଲୋକ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରସାରରେ ଏହାର ଭୂମିକା ବେଶ୍ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ । ଲୋକନାଟକ ଯେ କେବଳ ଅତୀତ ସ୍ମୃତିର ଏକ ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ଅବଶେଷ ତାହା ନୁହେଁ । ବର୍ତ୍ତମାନ ସମାଜର ଭଙ୍ଗାଗଢ଼ା ଖେଳରେ ଏହାର ଅତନ୍ଦ୍ର ଭୂମିକାକୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ଏଗୁଡ଼ିକ ମନୋରଂଜନ ସହ ବାର୍ତ୍ତା ବିନିମୟ କରି ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରଚାର କରେ । ସମାଜ ଜୀବନର ଗୃହୀତ ରୀତିନୀତି ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟି କରେ । ତେଣୁ ସାମାଜିକତାର ସୁରକ୍ଷାରେ ଏହା ଅତନ୍ଦ୍ର ପ୍ରହରୀର ଭୂମିକା ତୁଲାଏ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଗ୍ରାମୀଣ ଜନତା ଏହାରି ସାହାଯ୍ୟର ନିଜର ସଂସ୍କୃତି ଓ ପରମ୍ପରା ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ ହୁଅନ୍ତି । ଗର୍ବ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି । ଏହା ସେମାନଙ୍କର ସର୍ଜନାବୃତ୍ତିକୁ ମାର୍ଜିତ କରେ । ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନର ସାମୂହିକ ଉଦ୍ୟମରୁ ଗୋଷ୍ଠୀଗତ ଭାବନା ଓ ସଂଘବଦ୍ଧତା ଦୃଢ଼ ହୁଏ ।

ଭାରତର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତ ତୁଳନାରେ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକନାଟକ କେବଳ ଗୁଣ ନୁହେଁ, ପରିମାଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଧ୍ୟ ବେଶ୍ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ, ବର୍ଣ୍ଣାଢ଼୍ୟ । ମହାନଗରବୋଧ ଜନିତ ରୁଚି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଏହାକୁ ଦୃଢ଼ ଅବକ୍ଷୟ ଆଡ଼କୁ ଠେଲି ଦେବାରେ ଲାଗିଛି । ନିଜ ସ୍ୱାର୍ଥରେ ଏଗୁଡ଼ିକର ପୁନରୁଦ୍ଧାର ଏବଂ ସଯତ୍ନ ପରିଚର୍ଯ୍ୟା ଆବଶ୍ୟକ । ନହେଲେ ଅତୀତ ସହ ଆମର ଯୋଗସୂତ୍ର ଛିନ୍ନ ହୋଇ ଆମେ ହେବା ଏକ ଛିନ୍ନମୂଳ ସଂସ୍କୃତିର ଦୟନୀୟ ଦାୟାଦ । ନିଜର ବୋଲି ଦେଖାଇବାକୁ ଆମର ଆଉ କିଛି ନଥିବ ।

❒ ହାରାମଣି ନିବାସ
ଦେଉଳସାହି
କଟକ-୮

ଓଡ଼ିଶାର ପାରମ୍ପରିକ ଦଣ୍ଡନାଟ - ପ୍ରାଚୀନ ନାଟ୍ୟରୀତିର ବାହକ

● ଡକ୍ଟର ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ରାୟସିଂହ

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ପ୍ରାଚୀନତମ ରୂପର ବାହକ ଓଡ଼ିଶାର 'ଦଣ୍ଡନାଟ' । ଲୋକ ସମାଜର ଆନନ୍ଦ ସଂଚାର ପାଇଁ ଏହି ନାଟର ସୃଷ୍ଟି । ମାଟି ମା'ର କୋଳରେ ଲାଳିତ ପାଳିତ ସାଧାରରଣ ମଣିଷଙ୍କର ଶ୍ରମ-ଲାଘବ, ନୈତିକ ଜୀବନର ବିକାଶ ଓ ଧର୍ମୀୟ ନୀତିନିଷ୍ଠ ଆଚାର ଓ ବିଚାର ପାଇଁ ଗୀତ, ବାଦ୍ୟ ଓ ନୃତ୍ୟ ସଂବଳିତ ଅଭିନୟ ହିଁ 'ନାଟ'ର ବାହକ । ମୁକ୍ତାକାଶ ତଳେ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗ ପରିବେଷ୍ଟିତ ଜନ ସମାବେଶ ମଧ୍ୟରେ ଢୋଲ, ମହୁରୀ, ଝାଞ୍ଜର ତାଳେ ତାଳେ ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ଓ କଥାର ପରିବେଷଣ ଜନମାନସକୁ ଦେଇଥାଏ । ଅପୂର୍ବ ଆନନ୍ଦ ଉଲ୍ଲାସ । ଦୈହିକ ଶ୍ରମଜନୀତ କୃଷି ଉତ୍ପାଦନକାରୀ ଲୋକ-ସମାଜର ଆନନ୍ଦ ବର୍ଦ୍ଧକ, ଧର୍ମ ଧାରଣା ଓ ସରଳ ବିଶ୍ୱାସର ଲୌକିକ ରୂପକମାନଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ଏହି ନାଟ ମଣିଷକୁ ଆକର୍ଷଣ କରେ । ଏହି ନାଟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ନୁହେଁ, ଏହା ଲୋକ ସଂସ୍କୃତିର ଜୀବନ୍ତ ଆଲେଖ୍ୟ ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ଜାତରା ଓ ନାଟର ପ୍ରଚଳନ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟ ଆଲୋଚନାରେ ଲୋକ-ନାଟକ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ । ଏହି ଲୋକ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଦଣ୍ଡନାଟ, ଚଇତିଘୋଡ଼ା ନାଟ, ଝାମୁଯାତ୍ରା, ସଖୀନାଟ ପ୍ରଭୃତି ଯାଏ ।

'ନାଚ' ନୃତ୍ୟ ଶବ୍ଦର ଅପଭ୍ରଂଶ । ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଧାନ ନାଟ୍ୟ ରୂପକୁ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଭାଷାରେ ନାଚ କୁହାଯାଏ । 'ନାଟ' ସଂସ୍କୃତ 'ନାଟ୍ୟ' ଶବ୍ଦର ଅପଭ୍ରଂଶ । ଏଥିରେ ନାଚ, ଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟସହ ଅଭିନୟ ସଂପୃକ୍ତ ।

ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟ ରୂପରେ ସଂଳାପ ଛନ୍ଦୋମୟ ପଦ୍ୟ ଓ ଗଦ୍ୟ ମିଶ୍ରିତ ଭାବରେ ଥାଏ, ତାହାକୁ 'ଗୀତିନାଟ୍ୟ' କୁହାଯାଏ । ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଦେଶୀୟ ଶୈଳୀରେ ପରିବେଷିତ ହେଲେ ଥିଏଟର କୁହାଯାଏ । (୧)

ଏସବୁ ବ୍ୟତୀତ ଲୀଳା, ସୁଆଙ୍ଗ, ତାମସା ପ୍ରଭୃତି ଲୋକନାଟ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ । ଦଣ୍ଡନାଟ ଏକ ଲୋକପ୍ରିୟ ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନ (୨) । ବଙ୍ଗ ଦେଶରୁ ତାମିଲନାଡୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତ ଉପକୂଳବର୍ତ୍ତୀ ଅଂଚଳରେ ଦଣ୍ଡନାଟ ପ୍ରଚଳିତ । ଶୈବଧର୍ମ ଉପରେ ଏହା ଆଧାରିତ । ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ଗଡ଼ଜାତମାନଙ୍କରେ ମଧ୍ୟ ଦଣ୍ଡନାଟ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୁଏ । ଏହା ଏକ ଶୈବ ଅନୁଷ୍ଠାନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଶାକ୍ତ, ବୈଷ୍ଣବ ପ୍ରଭୃତି ଧର୍ମଧାରା ସହିତ ସମନ୍ୱୟ ସ୍ଥାପନ କରିପାରିଛି ।

ଦଣ୍ଡଯାତ୍ରା ସବୁ ଜାତି ପାଟକର ଏକ ସମନ୍ୱୟ (୩) । ବ୍ରାହ୍ମଣ, କେଉଟ, ହାଡ଼ି, ପାଣ, ଧୋବା, ଭଣ୍ଡାରୀ ସମସ୍ତେ ଶିବଙ୍କ ଆଗରେ ଭୋକ୍ତା । ଭୋକ୍ତାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଜାତିଭେଦର ବିଚାର ନଥାଏ । ବ୍ରାହ୍ମଣ ଓ ଚଣ୍ଡାଳ ସମସ୍ତେ ଯାତ୍ରାରେ ସମାନ ଆସନ ଲାଭ କରନ୍ତି ।

ତ୍ରୟୋଦଶ 'ରୁଦ୍ର'ଙ୍କ ପରି ଦଣ୍ଡଯାତ୍ରାରେ ତେର ଜଣ ଭୋକ୍ତା ରହନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥାଆନ୍ତି ଜଣେ ପାଟଭୋକ୍ତା । ଦୀର୍ଘ ଏକୋଇଶ ଦିନଧରି ସେ ନିଷ୍ଠା ଓ ପବିତ୍ର ଭାବରେ ଜୀବନ କଟାନ୍ତି । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭୋକ୍ତମାନେ ମଧ୍ୟ ଏହିପରି ଜୀବନ କଟାନ୍ତି । ଦିନକୁ ମାତ୍ର ଥରେ ନିଜ ହାତରେ ରୋଷେଇ କରି ହବିଷାନ୍ନ ଭୋଜନ କରନ୍ତି । ଗ୍ରାମ ଦାଣ୍ଡରେ ସେମାନେ ଯିବା ସମୟରେ ଯେଉଁ ଗୃହସ୍ଥ ଆପଣାର ଘର ଆଗ ଦାଣ୍ଡକୁ ଲିପାପୋଛା କରି ଦେଇଥାଏ ସେଠାରେ ସେମାନେ ଦଣ୍ଡଯାତ୍ରା ଅଭିନୟ ଦେଖାନ୍ତି । ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ଓ କଷ୍ଟପ୍ରଦ ଶରୀର ସାଧନା ପ୍ରଦର୍ଶକ ହିଁ ଦଣ୍ଡପୂଜା ବା ଦଣ୍ଡଯାତ୍ରାର ମୁଖ୍ୟ ରୀତି (୪) ।

କାମନା ଘରୁ ଅଣାଯାଇଥିବା ଦୀପ ଓ ଗୌରୀବେତକୁ

ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନରେ ରଖି ପୂଜା କରାଯାଏ । ଘଟ ଏଥିରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ନିଏ । ଘଟ ଅର୍ଥ ଇହଲୋକର ସମସ୍ତ କାମନା ପୂରଣ କରିବାର ସଂକେତ । ଏହା ମଙ୍ଗଳର ପ୍ରତୀକ ଓ ଦେବତାଙ୍କ ଆସ୍ଥାନ ଘଟ ଜଳପୂର୍ଣ୍ଣ ଯାତ୍ରାର ଫଳ ଲାଭ କରେ । ଦଣ୍ଡଯାତ୍ରା ଉଦ୍‌ଯାପନ ପରେ ଶିବ ଓ ଗୌରୀବେତ ଦୁଇଟିକୁ ଘଟ ସହିତ ମାଟିତଳେ ପୋତି ଦିଆଯାଏ । ପରବର୍ଷ ଏହାକୁ ପୁନର୍ବାର ଖୋଳି ବାହାର କରାଯାଏ । ଏହା ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁର ସଂକେତ ପ୍ରଦାନ କରେ (୫) ।

ଦଣ୍ଡଯାତ୍ରା ସମୟରେ ଶିବଙ୍କୁ ବନ୍ଦନା କରି ଗୀତ ବୋଲାଯାଏ । ତତ୍‌ପରେ ଶିବଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କୃଷି କର୍ମ ସମ୍ପର୍କିତ ନାନା ଗୀତ ବୋଲାଯାଏ । କାମନା ଘରେ ବାଲି ବିଛାଯାଇ କ୍ଷେତ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୁଏ । ସେଥିରେ କର୍ଷଣ କରାଯାଇ ଧାନ, ଗହମ, ମୁଗ, ମସୁର ପ୍ରଭୃତି ପଞ୍ଚଧାନ୍ୟ ବୁଣାଯାଏ । ଶସ୍ୟ ବୀଜ ରୋପଣ, ଧାନ୍ୟ ଛେଦନ, ଧାନ ଅମଳ, ଗୋଡି ବଛା ପ୍ରଭୃତି କାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଏ ।

ଶିବ ଉପାସନା ସହିତ କୃଷିକର୍ମ ଓ କୃଷି ସଭ୍ୟତାକୁ ଏହି ଯାତ୍ରାରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଏ । ଏହି ଯାତ୍ରାରେ ବିବିଧ ଧର୍ମ ବିଶ୍ୱାସ ସମନ୍ୱିତ ହୋଇଥାଏ । ଆଦିବାସୀ ସମାଜର ଶବର-ଶବରୁଣୀ, ପତ୍ର-ସଉରା-ପତ୍ର ସଉରୁଣୀ ଅଭିନୟ କରନ୍ତି । ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ଚଢ଼େୟା ଚଢ଼େୟାଣୀ, ଫକୀର - ଫକିରାଣୀ, ବୀଣାକାର - ବୀଣାକାରିଆଣୀ, ଯୋଗୀ - ଯୋଗିଆଣି ପ୍ରଭୃତି ଅଭିନୟ କରନ୍ତି ।

ଏସବୁ ଚରିତ୍ର ସମାବେଶରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଦଣ୍ଡନାଟରେ ସବୁଧର୍ମ ଓ ସବୁଜାତି ଭାଗନେଇ ପାରନ୍ତି । ଏଥିରେ ଧର୍ମ ଗତ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତା ନାହିଁ ବା ଜିଗତ ଭେଦ-ବିଚାର ନାହିଁ । ଶୈବ ଓ ଶାକ୍ତ ତନ୍ତ୍ରର ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ସମନ୍ୱୟ କରାଯାଇଛି । ଦଣ୍ଡ ନାଟରେ ଶିବ, ଗୌରୀ, ଗଣେଶ, ସାରଳା, ସରସ୍ୱତୀ ପ୍ରଭୃତି ଦେବ ଦେବୀଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରାଯାଏ (୬) ।

ଦଣ୍ଡନାଟ ଓ ଶୈବ ଧର୍ମ :

ଭାରତର ସର୍ବ ପ୍ରାଚୀନ ଧର୍ମ-ଶୈବଧର୍ମ । ଦ୍ରାବିଡ଼ ସଭ୍ୟତାର ତ୍ର୍ୟମ୍ବକ ମୂର୍ତ୍ତି ଶୈବ ଉପାସନାର ପ୍ରଚଳନ ସଂପର୍କରେ ଧାରଣା ଜନ୍ମାଏ । ଋଗ୍‌ବେଦର ଦଶମ ମଣ୍ଡଳରେ ରୁଦ୍ରଙ୍କୁ ମରୁତ୍‌ଗଣଙ୍କ ସଂଗରେ, ଈଶାନ ଭାବରେ ଦିଗପାଳମାନଙ୍କ ସାଙ୍ଗରେ ସନ୍ନିବେଶିତ କରି ପ୍ରାୟ ଶତାଧିକ ମନ୍ତ୍ରରେ ପ୍ରଶସ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ସ୍ତୁତି କରାଯାଇଛି । ଶୁକ୍ଳ ଯଜୁର୍ବେଦରେ ରୁଦ୍ର ଅଷ୍ଟାଧ୍ୟାୟୀ ଶୈବ ଧର୍ମର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଗ୍ରନ୍ଥ ବୋଲି ଅନେକଙ୍କର ମତ । ଉକ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ରୁଦ୍ରଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ନାମ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଯଥା-ଶିବ, ପଶୁପତି, ରୁଦ୍ର, ବାମଦେବ ପ୍ରଭୃତି । ଶୈବ ଧର୍ମର ମୁଖ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ଲିଙ୍ଗପୂଜା । ଏହି ଉପାସନା ସାକାର ଓ ନିରାକାରର ସ୍ମାରକ । ଲିଙ୍ଗ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରତୀକ । ସେହିପରି ଶକ୍ତି ଆଦ୍ୟାଶକ୍ତିର ପ୍ରତୀକ । ଉଭୟର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରୁ ସୃଷ୍ଟି ବ୍ୟକ୍ତ । ଲିଙ୍ଗପୂଜା ଦେଶକାଳ ଭେଦରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର । ଏପରିକି ଚତୁଃଷଷ୍ଠି ଲିଙ୍ଗପୂଜା ଆମ ଦେଶରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଶୈବ ଉପାସନା ସାତ୍ତ୍ୱିକ, ରାଜସିକ ଓ ତାମସିକ ଭେଦରେ ତ୍ରିବିଧ । ଏହି ଶୈବ ଉପାସନାରୁ ନାଥ ସଂପ୍ରଦାୟର ଉନ୍ମେଷ (୭) । ଏହି ଉପାସନା ମୁଖ୍ୟତଃ କୃଷି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମକୁ ଭିତ୍ତିକରି ବିକଶିତ ହୋଇଅଛି । ଏହି କୃଷି ଭିତ୍ତିକ ଉପାସନା ସଂଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟ ସମନ୍ୱିତ ହୋଇ ଆଦିମ କାଳରୁ ପ୍ରଚଳିତ । ଶସ୍ୟ ଉତ୍ପାଦନ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ପ୍ରଭାବ ଏହି ନୃତ୍ୟ ଓ ନାଟ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଅଛି (୮) ।

ପ୍ରାକ୍ ବୈଦିକ ଯୁଗରୁ ଭାରତରେ ଶିବ ଉପାସନା ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇ ଆସୁଛି । ସିନ୍ଧୁ ସଭ୍ୟତାର ବିକାଶ ସମୟରେ ଦ୍ରାବିଡ଼ମାନେ ଏହି ଉପାସନାର ଥିଲେ ବାହକ । ତେଣୁ ହରପ୍ପା ଓ ମହେଞ୍ଜୋଦାରୁ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ଏହି 'ଶିବ' ମୂର୍ତ୍ତିର ସଂକେତ ମିଳିଅଛି । ଦୁଃଖ ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ ମୁକ୍ତିଲାଭ ପାଇଁ ଶିବାରଧନା କରାଯାଇଥାଏ । ବଂଶ ବିସ୍ତାରର ମୁଖ୍ୟ କାରଣ ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିବାରୁ କ୍ରମେ 'ଶିବ' ଦେବତା ରୂପେ ପୂଜିତ ହେଲେ । ଦେବତା ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟତମ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଦେବତା ଭାବେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଥିବାରୁ ସେ 'ମହାଦେବ' ଭାବେ ମଧ୍ୟ

ନାମିତ । ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରାଚୀନ ଓ ମଧ୍ୟ ଯୁଗର ଅଭିଲେଖମାନଙ୍କରେ ମହେନ୍ଦ୍ରଗିରି ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପର୍ବତ ଅରଣ୍ୟାଂଚଳରେ ବାସ କରୁଥିବା ଆଦିମ ଅଧିବାସୀମାନେ ଶିବଙ୍କୁ ପୂଜା କରୁଥିବା ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ଉତ୍କଳରେ ମୌର୍ଯ୍ୟ ବଂଶର ଶାସନ କାଳରେ ଶୈବ ଧର୍ମର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଥିଲା । ମୌର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ରାଟ୍ ଅଶୋକ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମ ଗ୍ରହଣ ପୂର୍ବରୁ ଶିବ ଉପାସକ ଥିଲେ । ସମ୍ରାଟ ଖାରବେଳ ଜୈନ ଧର୍ମାବଲମ୍ବୀ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଶୈବ ପୂଜା ତାଙ୍କ ସମୟରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଥିଲା । ଶୈବ କ୍ଷେତ୍ର ରୂପେ ଭୁବନେଶ୍ୱର ପ୍ରସିଦ୍ଧ । କେନ୍ଦୁଝର ନିକଟସ୍ଥ ଅସନପାଟ ଅଭିଲେଖରେ ଖୋଦିତ ଶିବଙ୍କର ବିଗ୍ରହ ସର୍ବଭାରତୀୟ ସ୍ତରରେ ଶିବ ପୂଜାର ପ୍ରାଚୀନତମ ନିଦର୍ଶନ ଭାବେ ଗୃହୀତ ହେଉଛି ।

ଗଙ୍ଗ ରାଜାମାନଙ୍କ ସମୟରେ ଶୈବପୀଠ ଭାବେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଥିବା ମହେନ୍ଦ୍ରଗିରିରେ "ଗୋକର୍ଣ୍ଣେଶ୍ୱର ମନ୍ଦିର" ବିଖ୍ୟାତ । ଶୈଳୋଦ୍ଭବ ବଂଶର ରାଜାମାନେ ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ଶିବ ମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣ କରି ଯଶ ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ ।

ଭୌମକର ରାଜବଂଶର ରାଜତ୍ୱ କାଳରେ ବିରଜା କ୍ଷେତ୍ର ବା ଯାଜପୁରରେ 'ମାଧବେଶ୍ୱର' ଶିବ ଲିଙ୍ଗ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲେ । ଓଡ଼ିଶାର ଭଞ୍ଜବଂଶର ରାଜାମାନେ ଶୈବ ମତବାଦର ପ୍ରସାରକ ଥିଲେ । ଭୌମକର ରାଜତ୍ୱକାଳ, ସୋମବଂଶ ରାଜତ୍ୱ ତଥା ଓଡ଼ିଶାର ପୂର୍ବ, ପଶ୍ଚିମ, ଦକ୍ଷିଣ ଓ ଉତ୍ତର ସର୍ବତ୍ର ଶିବ ମନ୍ଦିର ଓ ଶିବ ଉପାସନା କ୍ଷେତ୍ରମାନ ରହିଛି । ଓଡ଼ିଶାର ସ୍ଥାପତ୍ୟ, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଓ ଶିଳ୍ପକଳାର ଶୈବ ଧର୍ମର ବହୁ ସଂକେତ ଫୁଟି ଉଠିଛି । ପୁରାଣ ଶାସ୍ତ୍ର-ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପୁରାଣମାନଙ୍କରେ ଶିବ ମହିମା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ।

ଶୈବଧର୍ମକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଓଡ଼ିଶାରେ ଅନେକ ବିଶିଷ୍ଟ ପର୍ବ ପାଳିତ ହୋଇଥାଏ । ଶିବଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଫାଲ୍‌ଗୁନ ମାସ କୃଷ୍ଣ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶୀ ଦିନ 'ଶିବରାତ୍ରି' ପର୍ବ, ବାଲିତୃତୀୟା, ଶଙ୍କର ଚତୁର୍ଥୀ, ସୋମନାଥ ବ୍ରତ, କେଦାର ବ୍ରତ, କୁକୁଟୀବ୍ରତ, ସୋମବାର ବ୍ରତ ପ୍ରଭୃତି ପାଳିତ ହୋଇଥାଏ । ଗୌରୀବ୍ରତ ନାରୀମାନଙ୍କର ବ୍ରତ । ଗୌରୀ ବ୍ରତ ପାଳି ଶିବଙ୍କୁ ଲାଭ କରିଥିଲେ ବୋଲି ନାରୀମାନେ ଏହି ବ୍ରତ ପାଳନ କରି ସ୍ୱାମୀଙ୍କର ନିରାମୟ ଜୀବନ କାମନା କରନ୍ତି ।

ଅନ୍ୟ ପର୍ବମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ, ମାର୍ଗଶିର ମାସରେ ପ୍ରଥମାଷ୍ଟମୀ, ପ୍ରାବରଣ, ପୌଷମାସରେ ପୁଷ୍ୟାଭିଷେକ, ମାଘ ମାସରେ ମକର ସଂକ୍ରାନ୍ତି, ମାଘ ସପ୍ତମୀ, ଫାଲ୍‌ଗୁନରେ ଶିବରାତ୍ରି, ଚୈତ୍ର ମାସରେ ଅଶୋକାଷ୍ଟମୀ, ବୈଶାଖ ମାସରେ ଅକ୍ଷୟ ତୃତୀୟା, ପ୍ରଭୃତି ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ ।

ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ମନ୍ଦିର ମାନଙ୍କରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେବ ମୂର୍ତ୍ତିମାନଙ୍କ ପରି ଶିବମୂର୍ତ୍ତି ଓ ମହାଦେବଙ୍କ ପରିବାରର ପାର୍ବତୀ, ଗଣେଶ, କାର୍ତ୍ତିକେୟ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ପ୍ରସ୍ତର ମୂର୍ତ୍ତି ଶୋଭା ପାଉଥିବା ଦେଖାଯାଏ । ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଚଳିତ ଦଣ୍ଡନୃତ୍ୟ ଏହି ଶୈବ ଉପାସନାର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରଧାନ ଉପାସନା ରୂପେ ପାଳିତ ହୋଇଥାଏ । ଶିବ ନଟରାଜ ଭାବେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ।

ଦଣ୍ଡନାଟର ପରମ୍ପରା :

ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ବିଚାର କଲାବେଳେ ସେସବୁର ନେପଥ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ରୂପେ ଗୋଷ୍ଠୀଗତ ସାମୂହିକ ଚିତ୍ତବିନୋଦନ, ଶାରୀରିକ ଓ ମାନସିକ ବ୍ୟାଧିମୁକ୍ତି ପାଇଁ କାମନା, ଜାତୀୟ ଐକ୍ୟ ବିଧାନ, ଧର୍ମୀୟ ଭାବଭାବନା ଇତ୍ୟାଦିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଯେଉଁସବୁ ଲୋକ ନାଟକ ଓଡ଼ିଶାରେ ପରମ୍ପରାକ୍ରମେ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇ ଆସିଅଛି, ସେସବୁ ମଧ୍ୟରେ ଦଣ୍ଡନାଟ, ଘୋଡ଼ାନାଟ, ସଖୀନାଟ, କଣ୍ଢେଇ ନାଟ, ପାଟୁଆ ନାଚ, ଝାମୁନାଚ, ଛଉନୃତ୍ୟ, ପାଇକ ନାଚ, ବାଉଁଶରାଣୀ ନାଟ, ଡାଲଖାଇ ନାଚ, ପାଲା, ଦାସକାଠିଆ, ଲୀଳା, ରାସ, ତାମସା, ସୁଆଙ୍ଗ, ଲଉଡ଼ି ନାଚ ଓ ଯାତ୍ରା ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ଏସବୁ ଲୋକ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ଲୋକ ନାଟକରେ ଅଛି ଧର୍ମୀୟ ଆବେଦନ । ଏହି ସରଳ ସ୍ୱାଭାବିକ ଶୁଚିପୂତ ବିଶ୍ୱାସର ସଂକେତ (୯) ।

ଓଡ଼ିଶା ଏକ କୃଷି ପ୍ରଧାନ ରାଜ୍ୟ । ଏହାର ଶତକଡ଼ା

ପଞ୍ଚାଅଶୀ ଭାଗ ଲୋକ କୃଷି ଉପରେ ନିର୍ଭର କରନ୍ତି । କୃଷିକର୍ମ ସହ ଧର୍ମୀୟ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ ରହିଥିବାରୁ ସେମାନେ ଏଥିରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗ୍ରାମରେ କୌଣସି ନା କୌଣସି ଦେବଦେବୀ ମନ୍ଦିର ଦେଖାଯାଏ । ମନ୍ଦିର ସଂପୃକ୍ତ ପୂଜା ପାର୍ବଣ ସହ ବାଦ୍ୟ, ନୃତ୍ୟ ସଂଯୋଗ ମଣିଷକୁ ଚଳଚଞ୍ଚଳ କରାଇଥାଏ ।

''ଅତୀତ କାଳର ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କ ଯୁଦ୍ଧ ସଂପୃକ୍ତ ଜଣାଶୁଣା କଥା ସେ ସମୟରେ ଯୁଦ୍ଧ ବିଦ୍ୟା ଅନଭିଜ୍ଞ ଲୋକେ ମଧ୍ୟ ରାଜ୍ୟର ବିଗ୍ରହ ସଂପର୍କରେ ଅବହିତ ରହୁଥିଲେ । ତଥାପି ସାମାଜିକ ଭାବେ ଗ୍ରାମୀଣ ଜନତା ଉପରେ ଧର୍ମର ପ୍ରଭାବ ଥିଲା ସର୍ବାଧିକ । ଧର୍ମାନୁଗତ୍ୟରୁ ପୁରାଣ ପ୍ରତି ଗଭୀର ଅନୁରକ୍ତି ସୃଷ୍ଟି ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଗ୍ରାମଗୁଡ଼ିକର ପାରମ୍ପରିକ ଭାବେ ହୋଇ ଆସୁଥିବା ପୁରାଣ ପାଠ ଧର୍ମାଦିକ ଅପେକ୍ଷା ଗ୍ରାମବାସୀମାନଙ୍କ ଚିତ୍ତ-ବିନୋଦନର ଅଧିକ ସହାୟକ ଥିଲା । ଦେବତାମାନଙ୍କର ଅଲୌକିକ କାର୍ଯ୍ୟବଳୀ, ଅସାଧାରଣ ଯୁଦ୍ଧ ଓ ବୀରତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନ, ସତ୍ୟ ଓ ଧର୍ମର ବୀରତ୍ୱ ଘୋଷଣା ପ୍ରଭୃତି ସେମାନଙ୍କର ମନକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରହୁଥିଲା । ସହଜାତ ଅନୁକରଣ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଅଭିନୟର ସୃଷ୍ଟି । ଏହି ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ପରିତୃପ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ସେମାନେ ପୁରାଣର ଚିତ୍ତ-ଆଲୋଡ଼ନ ଅଂଶଗୁଡ଼ିକୁ ନିଜ ନିଜ ଭିତରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ରୀତିରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । ନିଜେ ନିଜେ ପୁରାଣର ଭୂମିକାମାନ ଗ୍ରହଣ କରି ନିଜ ରୁଚି ଓ ବୁଦ୍ଧି ଅନୁସାରେ ସଂଳାପ ପ୍ରୟୋଗ କରୁଥିଲେ । ପୁରାଣ ଶୁଣିବା ଫଳରେ କଳ୍ପନା ପ୍ରବଣ ମନ ଭିତରେ ଯେଉଁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଜଗତଟିଏ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ଯାଇଥିଲା, ଏହା ହେଉଛି ତା'ର ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିପ୍ରକାଶ । ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଅଭିନୟ କୌଣସି ରୂପସଜ୍ଜା, ବେଶ ସଜ୍ଜା, କିମ୍ବା କାହାରି ସ୍ୱୀକୃତି ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ନଥିଲା (୧୦) । ପ୍ରଥମତଃ ସେମାନେ ପୁରାଣ ଦ୍ୱାରା ବିଶେଷ ଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ ଥିଲେ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ପୁରାଣ କାହାଣୀ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି କାହାଣୀ କଳ୍ପନା କରିବା ସେମାନଙ୍କ ପକ୍ଷେ ସମ୍ଭବପର ନଥିଲା । ତୃତୀୟତଃ ଧର୍ମମୂଳକ କାହାଣୀ ବୟାନ କରିବା ଓ ଶ୍ରବଣ କରିବା ପୁଣ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ ଭାବେ ବିବେଚିତ ହେଉଥିଲା । ଚତୁର୍ଥତଃ ପୁରାଣର ବୀରତ୍ୱ ବ୍ୟଞ୍ଜକ କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକ ସେମାନଙ୍କ ମନ ଭିତରେ କଳ୍ପନା ରସରେ ଅନୁରଞ୍ଜିତ ଓ ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ପ୍ରକାଶର ମାଧ୍ୟମ ଖୋଜୁଥିଲା । ପଞ୍ଚମତଃ ପୁରାଣ ଗୃହୀତ କାହାଣୀ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କାହାଣୀ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଅଭିନେତା, ପ୍ରଯୋଜକ, ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗ୍ରହଣୀୟ ନଥିଲା । ଷଷ୍ଠତଃ ଧର୍ମମୂଳକ ନାଟକ ରଚନା, ପ୍ରଯୋଜନା, ଅଭିନୟ ପ୍ରଭୃତି ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜନତା ଦ୍ୱାରା ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଶଂସା ଓ ଉତ୍ସାହ ଲାଭ କରିପାରିଥିଲା । ଶେଷତଃ ଏହା ଧର୍ମ ପ୍ରଚାର ଧର୍ମ ଚେତନାର ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଓ ନୀତି ଶିକ୍ଷା ସହିତ ମନୋରଂଜନର ଏକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ସାର୍ବଜନୀନ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରିଥିଲା (୧୧) ।

ଦଣ୍ଡନାଟ ଏହି ଭାବରେ ସୃଷ୍ଟି ଓ ବିକଶିତ ହୋଇଛି । ଓଡ଼ିଶାରେ ଦଣ୍ଡନାଟ ପୁରୀ, କଟକ, ଗଞ୍ଜାମ, ସମ୍ବଲପୁର, ଢେଙ୍କାନାଳ, କଳାହାଣ୍ଡି, ବାଲାଙ୍ଗିର ପ୍ରଭୃତି ଅବିଭକ୍ତ ଜିଲ୍ଲାମାନଙ୍କରେ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଦଣ୍ଡଯାତ୍ରାର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅନୁଧ୍ୟାନ :

ଖୋର୍ଦ୍ଧା ଜିଲ୍ଲାର ସିକୋ ହେଉଛି ଏକ ବଡ଼ ଗ୍ରାମ । ଏହି ଗ୍ରାମରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିବା ଦଣ୍ଡଯାତ୍ରା ସଂପର୍କୀୟ ବିବରଣୀ ଏଠାରେ ସଂକ୍ଷେପରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଉଛି । ଏହି ବିବରଣୀରୁ ପୁରାତନ ଦଣ୍ଡଯାତ୍ରା ବା ନାଟର ପ୍ରାଚୀନ ରୂପ ତଥାପି ବିଦ୍ୟମାନ ଥିବା ଜଣାଯିବ ।

ଏହି ଦଣ୍ଡନାଟ ଶିବ ଓ ପାର୍ବତୀଙ୍କ ମୁଖ୍ୟ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଏହା ଚୈତ୍ର ମାସରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୁଏ । ଦଣ୍ଡପର୍ବ ଶୁଦ୍ଧପୂତ ଭାବେ ନିଷ୍ଠାର ସହ ପାଳନ କରାଯାଏ । ଏହି ପର୍ବ ମେଷସଂକ୍ରାନ୍ତି ବା ପଣା ସଂକ୍ରାନ୍ତି ଯାଏ ପାଳିତ ହୁଏ । ଏହି ପର୍ବର ଶେଷ ଦିନକୁ 'ମେରୁ' ଉତ୍ସବ ବୋଲି କହନ୍ତି । 'ମେରୁ' ଦିନ ଠାରୁ ପୂର୍ବକୁ ସାତଦିନ, ତେରଦିନ, କେଉଁଠାରେ ମଧ୍ୟ ଏକୋଇଶ ଦିନ ପୂର୍ବରୁ 'ପାଣି ତୋଳା' ଯାଏ । ଏହି ପର୍ବ କେତେ ଦିନ ପାଳନ କରାଯିବ ତାହା 'କୋଠି'ର 'ଭଗତ'ମାନଙ୍କ ବିଚାର ଆଲୋଚନାରେ ସ୍ଥିର କରାଯାଏ ।

ଏହି 'ଭଗତା'ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଜଣେ ମୁଖ୍ୟ' ଭଗତା' ବା ପାଟ୍‌ଦେଣ୍ଡୁଆ ଥାଆନ୍ତି । ମୁଖ୍ୟ ଭଗତାଙ୍କ ସହ ବାର 'ଭଗତା' ଥାଆନ୍ତି । ଡଗରା, ମାଳି, ଡୋଲିଆ ଥାଆନ୍ତି । ଏମାନେ 'ଦଣ୍ଡପର୍ବ' ଆରମ୍ଭର ରାତି ଅର୍ଦ୍ଧ ସମୟରେ 'ପୋଖରୀକୁ ଯାଇ 'ପାଣିତୋଳି' ସଂକଳ୍ପ ପଇତା ଧାରଣ କରନ୍ତି । 'ପାଣିତୋଳା' ପାଇଁ ଶିବାଳୟ ପରିସରରେ ଥିବା କାମନା ଘରେ ପୂର୍ବ ବର୍ଷ ଠାରୁ ରଖାଯାଇଥିବା 'ଚାରିମୁଠା ଦଣ୍ଡ' (କେଉଁଠି ମଧ୍ୟ ଛ'ମୁଠା ଦଣ୍ଡ) ବାହାର କରାଯାଏ । ସେହି ମନ୍ଦିରରେ ରଖାଯାଇଥିବା ତିନିହାତ ଅଧେ ଲମ୍ବ ବିଶିଷ୍ଟ ବେତକୁ ମଧ୍ୟ ବାହାର କରାଯାଏ । ଏହି ବେତର ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି - ଏହା ତେର ଗଣ୍ଠି ବିଶିଷ୍ଟ । ଏହି ବେତ ଦେହରେ ଛିଟକନା ବା ସାଲୁକନା ବନ୍ଧାଯାଏ । ତମ୍ବା ବା ରୂପାରେ ତିଆରି ଏକ ସର୍ପ ମଧ୍ୟ ଏଥି ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ କରାଯାଏ । ଏସବୁକୁ ନେଇ ଗୋଟିଏ ମାଟିଘଟ ସହ ଦଣ୍ଡୁଆମାନେ ପୋଖରୀକୁ ଯାଆନ୍ତି । ସେଠାରେ ଏହି ଦଣ୍ଡରେ ଥିବା ଶିବଙ୍କୁ ମହାସ୍ନାନ କରାନ୍ତି । ସ୍ନାନ ବେଳେ ଏକ ନୂତନ ବସ୍ତ୍ରକୁ ପାଣି ଉପରେ ପାରିଲାପରି ରଖନ୍ତି ଓ ତା' ଉପରେ ବେତ୍ର ଦଣ୍ଡରେ ଥିବା ଶିବଙ୍କ ପ୍ରତୀକଙ୍କୁ ଶୁଆଇ ମହାସ୍ନାନ କରାଇବା ସଂଗେ ସଂଗେ ଦଣ୍ଡୁଆମାନେ ସ୍ନାନ କରି ମାନସିକ ପଇତା ବା ସଂକଳ୍ପ ପଇତା ଧାରଣ କରନ୍ତି । ସାଙ୍ଗରେ ନେଇଥିବା ଘଟରେ ମଧ୍ୟ ଜଳପୂର୍ଣ୍ଣ କରାଯାଏ । ଏହି ପ୍ରଥମ ଦିନ ପୂର୍ବଦିନ ଦଣ୍ଡୁଆ ବା ଭଗତାମାନେ ଥରେ ଅରୁଆ ବା ପଣା ପ୍ରସାଦ ପାରିଥାନ୍ତି । ଏହି ଦିନଠାରୁ ପର୍ବଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅର୍ଥାତ୍ ''ମେରୁ'' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହିପରି ଖାଦ୍ୟ ପ୍ରସାଦ ବା ପଣା ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି । ଅନେକେ ମାନସିକ ପୂରଣ ପାଇଁ କେବଳ ପଣା ଓ ଗଜାମୁଗ, ଫଳ ପ୍ରଭୃତି ବ୍ୟବହର କରିଥାନ୍ତି । ଘରକୁ ନଯାଇ ଦିନ ଓ ରାତିରେ ଦେବାଳୟରେ ବିଶ୍ରାମ କରିଥାନ୍ତି ।

ଦ୍ୱିପ୍ରହର ବେଳେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଉତ୍ତାପ । ଆରମ୍ଭ ହୁଏ 'ଧୂଳିଦଣ୍ଡ' କାମନା ଘରୁ ଦଣ୍ଡ ଆଣି ବାହରେ ପାଳକୁଟା ଦେଇ ଦଣ୍ଡସଜ କରାଯାଏ । ଅଟା ବଜାଯାଏ । ଫୁଲମାଳ ଗୁନ୍ଥାଯାଏ । ତାଳାରେ ତାହା ରହେ । ଧୂପ ହାଣ୍ଡି ଜଣେ ଧରନ୍ତି । ଅଟା ଓ ତାଳା ଜଣେ ବା ଦି' ଜଣ ଧରନ୍ତି । ଧୂଳିଦଣ୍ଡ ସରିଲେ, ଶେଷରେ କାମନା ଘରୁ ବେତ ସଂଯୁକ୍ତ ଶିବଙ୍କୁ ଅଣାଯାଏ ଓ ଘଟ ଅଣାଯାଏ । ପାଟଭଗତା ଧରନ୍ତି 'ବେତ୍ରଦଣ୍ଡ' । ତାଙ୍କାରେ ଥାଏ ଚାରିଦଣ୍ଡ । ଏହି ଦଣ୍ଡ ମାଟିରେ ତିଆରି ଓ ତାହା ହାଣ୍ଡି ପୋଡ଼ା ହେଲାପରି ପୋଡ଼ାଯାଇଥାଏ । ଏଥି ମଧ୍ୟରେ ପାଳକୁଟା କରାଯାଏ । ଗାଧୋଇ ସାରି ପୋଖରୀ କୂଳରେ ଏଥିରେ ଅଗ୍ନି ସଂଯୋଗ କରି ଝୁଣା ଧୂପ ଦ୍ୱାରା ଅଗ୍ନିକୁ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ରଖାଯାଏ । ଏହି ଅଗ୍ନି ମଧ୍ୟ ଦୁଇ ଖଣ୍ଡ ମୁତୁରି କାଠିକୁ ଘର୍ଷଣ କରି ବାହାର କରାଯାଇଥାଏ । ଡିଆସିଲ ବା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ସ୍ଥାନରୁ ଅଗ୍ନି ଅଣାଯାଏ ନାହିଁ ।

ଦ୍ୱିପ୍ରହର ବେଳେ ଯେଉଁ ଧୂଳିଦଣ୍ଡ ଖେଳାଯାଏ, ସେଥିରେ ଚାଷବାସ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ସମସ୍ତ ଘଟଣାବଳୀକୁ ଭଗତାମାନେ ଅନୁଷ୍ଠିତ କରିଥାନ୍ତି । ପାଟ ଭଗତା ଡାକଦିଅନ୍ତି - ହୋ ଭଗତେ ! ଅନ୍ୟମାନେ ଉତ୍ତର ଦିଅନ୍ତି - 'ହୋ' । 'କାହିଁ ଆସିଛ ?' ମଣିମାଙ୍କ ସେବା ପାଇଁ । ଏଥିରେ ଫଳ କ'ଣ ? ମନ କାମନା ପୂରଣ ହେବ । ଆଚ୍ଛା ହେଉ ସେବା ଆରମ୍ଭ କର'' । ସେବା ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ଜମି ଚାଷ କରିବା କାମ । ଦୁଇଜଣ ହାତ ଛନ୍ଦି ଠିଆ ହେବେ । ଆଉ ଜଣେ ସେହି ଛନ୍ଦା ହାତରେ ଆଣ୍ଠୁଭରା ଦେଇ ଅନ୍ୟଏକ ଗୋଡ଼ ତଳକୁ ଲମ୍ବାଇ ଲଙ୍ଗଳପରି ଧୂଳିରେ ଗାର କାଟିବେ । ଏ ହେଲା ଚାଷର ଅନୁକରଣ । ତାପରେ ଖତ ଲଗାଇବା ପାଇଁ ଜଣେ ଭଗତାକୁ ଚିତ କରି ଶୁଆଇ ଦି'ଜଣ ଦି' ହାତ ଓ ଦୁଇଜଣ ଦୁଇ ଗୋଡ଼ ଧରି ତାକୁ ଓହଳାଇ ଟେକି ଟେକି ନେବେ ଓ ତାଙ୍କ ପେଟରେ ଖତ ନଦି ଆଣିବେ ଜମିରେ ଲଗାଇବା ପାଇଁ । ଖତ ଲଗିବ । ଏହାପରେ ଧାନ ବୁଣ । ଏହିପରି ପ୍ରତ୍ୟେକ କର୍ମର ଶେଷରେ ପାଟ ଭଗତା ଡାକ ଦେଉଥିବେ - ''ହୋ ଭଗତେ'' ! ''ହଁ'' । ''ଏ ସେବା ଛାଡ଼ି ଅନ୍ୟ ସେବା ଚାଷ କାର୍ଯ୍ୟର ବାକିଥିବା କର୍ମମାନ ଗୋଟି ଗୋଟି କରି ହୋଇଥାଏ ତାପରେ ଲୁଗାବୁଣା ପ୍ରଭୃତି ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ କର୍ମମାନଙ୍କର ଅନୁକରଣ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହି କର୍ମମାନ ଅନୁଷ୍ଠିତ

ହେଉଥିବା ବେଳେ ମଝିରେ ମଝିରେ ଭଗତାମାନେ ସମସ୍ୱରରେ - କହୁଥାନ୍ତି - କପିଳାସ କନ୍ଦରୁ ଯୋଗ ନିଦ୍ରା ଭାଙ୍ଗିବାକୁ ଅବଧାନ ହେଉ ମଣିମା । କଳାରୁଦ୍ର ମଣି ଭଜେ - କହୁଥିବା ସମୟରେ ମଧ୍ୟ ଝାଞ୍ଜ, ଢୋଲ ମହୁରୀ ପ୍ରଭୃତି ବାଜୁଥିବ । ଏହି ସେବା ସରିବା ପରେ ଭଗତାମାନେ 'କାମନାଘରୁ' ରୂପା ସର୍ପ (ଶିବଙ୍କ ପ୍ରତିନିଧି ସ୍ୱରୂପ) ଅଗ୍ରଭାଗରେ ଲାଗିଥିବା ବେତ୍ର ଦଣ୍ଡକୁ ଧରନ୍ତି ଓ ଅନ୍ୟମାନେ ଘଟସହ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସରଞ୍ଜାମମାନ ଧରି ପୋଖରୀ କୂଳକୁ ଯାଆନ୍ତି । ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଭଗତାମାନେ ଦାନ୍ତ ମଧ୍ୟ ଘଷି ନଥାନ୍ତି । ଆମ୍ବ ପତ୍ରରେ ଦାନ୍ତ ଘଷନ୍ତି । ତାପରେ ସମସ୍ତେ ସ୍ନାନ ସାରି ସର୍ପ ଥିବା ବେତ୍ର ଦଣ୍ଡକୁ ସ୍ନାନ କରାଇ ସାରି, ଘଟରେ ଜଳପୂର୍ଣ୍ଣ କରି, ଦଣ୍ଡରେ ଅଗ୍ନି ସଂଯୋଗ କରି ପୋଖରୀ କୂଳରେ ପ୍ରଥମ 'ହକ୍' ଦେଇଥାନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାର ଗଜପତି ସେଠାରେ ସାଷ୍ଟାଙ୍ଗ ହୋଇ ଶୋଇଥାନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ନାମରେ 'ହକ୍' ଦେବା ପରେ ଉଠିବା ପାଇଁ 'ଝୁଣା' ମାରି ମାରି ଚାଲିଥାନ୍ତି । ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଚଳିତ ବିଧି ଅନୁସାରେ ପ୍ରଥମେ ଗ୍ରାମର ଦଳବେହେରାଙ୍କ ଦୁଆରେ ଦଣ୍ଡଖେଳ ହୁଏ ଓ 'ପଟନି' ବନ୍ଧା କାର୍ଯ୍ୟ ସାରି ଭଗତାମାନେ ଦିଅଁଙ୍କୁ ନେଇ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦ୍ୱାରମାନଙ୍କୁ ଯାଇଥାନ୍ତି । ବାଟରେ ଗଲାବେଳେ ପିଲାଠାରୁ ବଡ଼ଙ୍କ ଯାଏ ଗୁହାରିଆ ପଡ଼ିଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କର ମଙ୍ଗଳ କାମନା କରାଯାଇ 'ହକ' ଦିଆଯାଏ । ସେମାନେ ମଧ୍ୟ କିଛି ଦକ୍ଷିଣା ଦେଇଥାନ୍ତି । ତାହା ବି ଦିଅଁଙ୍କ ପାଣ୍ଠିକୁ ଯାଏ ।

ଯେଉଁମାନଙ୍କର ଦୁଆରେ 'ଲିଙ୍ଗ ପୁରାଣ' କରିବାର 'ଯାଚଜ୍ଞା' ଥାଏ, ସେମାନେ ପୂର୍ବରୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ ଜଣାଇଥାନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଦୁଆରେ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ଦଣ୍ଡ ଖେଳ ହୁଏ ଓ ତାରିତର ଦଣ୍ଡନାଟ ହୁଏ । ଦଣ୍ଡନାଟରେ ପ୍ରଥମେ 'ପ୍ରଭା' ନାଚ, ତାପରେ ସାପୁଆକେଳା, ପରେ ପରେ କେଳା କେଳୁଣୀ, ଚଢ଼େୟା - ଚଢ଼େୟାଣୀ, ପ୍ରଭୃତି ନାଚ ହେବା ପରେ 'ଲିଙ୍ଗପୁରାଣ' ଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ଯାତ୍ରା-ନାଟକର ରଚୟିତା ହେଉଛନ୍ତି ସିକୋ ଗ୍ରାମର ସ୍ୱର୍ଗତ ଦାଶରଥି ମିଶ୍ର । ଏହି ଗ୍ରାମରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ମୁସଲମାନ ବସ୍ତିକୁ ମଧ୍ୟ ଏହି ଦଣ୍ଡ ଯାଉଥିଲା । ମୁସଲମାନ ସାହିରେ ଦଳେଇ, ଦଣ୍ଡକାର ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଦ୍ୱାରରେ 'ହକ୍' ଦିଆଯାଇ, ସେମାନେ ମଧ୍ୟ 'ପଟନି' ବାନ୍ଧୁଥିଲେ । କିଛି ବର୍ଷ ହେଲା କେତେକ ବିବାଦ କାରଣରୁ ସେମାନଙ୍କ ସାଇକୁ ଯିବା ବନ୍ଦ ହୋଇଅଛି ।

ଗଞ୍ଜାମ ଜିଲ୍ଲାରେ ଏହି ମାନସିକ ବା ଯାଚଜ୍ଞା ପୂରଣ ପାଇଁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ ଗ୍ରହଣ କରି ଭଗତାମାନେ 'ଯାଚଜ୍ଞା' କରିଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଦ୍ୱାରକୁ ଦିନ ଦ୍ୱିପ୍ରହରରେ ଧୂଳିଦଣ୍ଡ ଖେଳିବାକୁ ଯାଇଥାନ୍ତି । ସେଠାରେ 'ଧୂଳିଦଣ୍ଡ' ଖେଳ ସରିଲେ ରାତିରେ ଦଣ୍ଡଯାତ୍ରା ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥାଏ । ଭଗତାମାନେ ସେହି ଯଜମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରଠାରେ ଭୋଜନ କରିଥାନ୍ତି । ତେର ଭଗତାଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଆଉ ଯେତେ ମାନସିକତ ଭଗତା ଉପବିତ ଧାରଣ କରି ମୟୂରପୁଚ୍ଛ ଧାରଣ କରିଥାନ୍ତି, ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ମଧ୍ୟ ସେଠାରେ ଭୋଜନ କରିଥାନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ବେଳେ ବେଳେ ଶତାଧିକ ଏ ପରିକି ଚାରିଶହ ପାଞ୍ଚଶହ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ସେଠାରେ 'କାଳିପ୍ରଭା' ନାଟ, ସାପୁଆ କେଳା, କେଳା-କେଳୁଣୀ, ଚଢ଼େୟା-ଚଢ଼େୟାଣଣ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ନାଚ ସରିବା ପରେ ଆଜି କାଲି 'ଅପେରା' ଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭ କରି ଦିଆଯାଉଛି ।

ସିକୋ ଗ୍ରାମର ଦଣ୍ଡନାଟ ବହୁକାଳୁ ପ୍ରଚଳିତ । ଏହି ନାଟ ଆରମ୍ଭରେ ଶିବଙ୍କୁ ବନ୍ଦନା କରାଯାଇ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେବାଦେବୀଙ୍କୁ ବନ୍ଦନା କରାଯିବା ପରେ 'କାଳୀଚିତ୍ର' ଶୋଭିତ ପ୍ରଭା ଦୁଇଜଣ ନାଟୁଆ ସେମାନଙ୍କ ପିଠି ପାଖରେ ବାନ୍ଧି ନାଚ କରିଥାନ୍ତି । ଏହା ଶିବ ତାଣ୍ଡବ ନୃତ୍ୟର ସଂକେତ ବହନ କରିଥାଏ । ତା'ପରେ ପରେ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ସାପୁଆ କେଳାର 'ସାପ ଖେଳା' ଗୀତ ଓ ନାଚ । ଏହାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଘଟଣାରେ ଜଣେ ଶବର ଅଗନାଗ୍ନି ବନସ୍ତକୁ ବାରଣ ସତ୍ତ୍ୱେ ପକ୍ଷୀ ଶିକାର କରିବାକୁ ଯାଇ ମୃତ୍ୟୁ ମୁଖରେ ପଡ଼ିବା ଘଟଣା ଘଟେ । ଶବରଣୀ ନିଜର ପରିଚୟ ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଦାନ କରି ଖୋଜି ଖୋଜି ଆସି ତାର ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ କେହି ଦେଖିଥିବା କଥା ପଚାରେ । ଜଣେ ଭଗତା ବା ପାଟଭଗତା ତାହାର ମୃତ୍ୟୁ ଖବର ଦିଅନ୍ତି । ଶବରିଣୀ ସ୍ୱାମୀର ପାଦ ଚିହ୍ନ ଦେଖି

ସ୍ୱାମୀ ମୂର୍ଚ୍ଛିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିବା ସ୍ଥାନରେ ପହଞ୍ଚି ଉଚ୍ଚ ସ୍ୱରରେ କ୍ରନ୍ଦନ କରନ୍ତି । ଶିବଙ୍କ ବାହନ ବୃଷଭ ଉପରେ ଶିବ-ପାର୍ବତୀ ଗମନ କରୁଥିବା ବେଳେ ଏହି ସ୍ତ୍ରୀର କାନ୍ଦଣା ଶୁଣି ପାର୍ବତୀ ଶିବଙ୍କୁ ଜଣାନ୍ତି । ଶିବ ଏହାର କାରଣ ମଧ୍ୟ ପାର୍ବତୀଙ୍କୁ ଜଣାନ୍ତି । ତାପରେ ବିପଦରେ ପଡ଼ିଥିବା ଶବରଣୀର ଦୁଃଖ ଦୂର ପାଇଁ ଶିବପାର୍ବତୀ ଆସି ମୃତ୍ୟୁ-ସଂଜିବନୀ ଦ୍ୱାରା ଶବରକୁ ଜୀବଦାନ କରନ୍ତି । ଶିବପାର୍ବତୀଙ୍କୁ ଦଣ୍ଡ ପ୍ରଣାମ ପୂର୍ବକ ସ୍ତୁତି କରିବା ପରେ ସେ ଦୁହେଁ ଅର୍ନ୍ତଧ୍ୟାନ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଏହା ପରେ ପରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଏ ପାରମ୍ପରିକ ଦଣ୍ଡନାଚ । ଏହି ନାଚରେ କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ଶବର-ଶବରୁଣୀ, କେଳା-କେଳୁଣୀ, ହାଡ଼ି-ହାଡ଼ିଆଣୀ, ଯୋଗୀ-ଯୋଗିଆଣୀ, କୋଳିବିକା ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରସଙ୍ଗ ଓ ନାନା ପ୍ରକାର ସୁଆଙ୍ଗ ଚାଲେ । ଚରିତ୍ରମାନେ ଗୀତରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଓ ଉତ୍ତର ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି । ମଝିରେ ମଝିରେ ଯାତ୍ରା-ଗୁରୁ ପ୍ରଶ୍ନ କରିଥାନ୍ତି, ତାହାର ଉତ୍ତର ଚରିତ୍ରମାନେ ଗୀତରେ ପ୍ରଦାନ କଲାବେଳେ ନାଚ ମଧ୍ୟ କରିଥାନ୍ତି । ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ ସବୁ ପ୍ରକାର ଚରିତ୍ର ଏଥିରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିବା ଦେଖାଯାଏ । ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ରାଜା ବା କୌଣସି ମୁଖ୍ୟ ଦେବତା ବାହାରିଲା ବେଳେ ''ନାରେ ନାରେ ନାରେ ନାରେ''ରୁ ଯେଉଁ ସ୍ୱରରେ ଗାଇବେ ତାହା ଜଣାଯାଏ । ରାତି ତମାମ ଏହିପରି ଭାବରେ କୃଷ୍ଣଚରିତ୍ର ଉପରେ ଆଧାରିତ ନଟୁ ଚୋରୀ, ରାଧାକୃଷ୍ଣ ମିଳନ, ହିରଣ୍ୟ କଶିପୁ, ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ଶୈବ୍ୟା ପ୍ରଭୃତି ଉପାଖ୍ୟାନ ମାନ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥାଏ । ଶେଷରେ ବିଣାକାର ତାର ଶେଷ ମିନତି ଜଣାଇ ଆଉ ଥରେ ଦେଖା ସାକ୍ଷାତର ଇଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କରି କିଛି ମାଗୁଣି କରି ଯାତ୍ରା ଶେଷ ହୋଇଥାଏ ।

ଯାତ୍ରା ଶେଷରେ ଭୋର ବେଳେ ଦଣ୍ଡୁଆମାନେ ଦିଅଁ ଓ ଯାତ୍ରାବାଲାମାନେ ମିଶି କାମନା କୋଠି ଘରକୁ ଯାଆନ୍ତି । ସେଠାରେ ଦିଅଁଙ୍କୁ ରଖି, ବେଶ ଘରେ ଯାତ୍ରା ସରଞ୍ଜାମ ରଖିବାରେ କର୍ମ ସମାପନ ପାଇଁ ଯାଆନ୍ତି । ଏହିପରି ଯେଉଁ କୋଠିରେ ଯେତେ ଦିନ ପାଇଁ ପାଣି ତୋଳା ଯାଇଥାଏ, ସେତେ ଦିନ ଯାଏ ଏହି ଯାତ୍ରା ଉତ୍ସବ ଚାଲେ ।

ମେରୁ ପର୍ବ ପାଳନ :

ପଣା ସଂକ୍ରାନ୍ତ ପୂର୍ବଦିନ 'ମେରୁ' ଭାବରେ ପାଳନ କରାଯାଏ । ଏହି ଦିନ କାମନା କୋଠି ଠାରେ ଦଣ୍ଡଖେଳ ସରିବା ପରେ, ଦିଅଁଙ୍କୁ ସ୍ନାନ ସରିବା ପରେ କେଉଁଠି କେଉଁଠି ଖନ୍ଦା ନିଆଁରେ ଚାଲିବା କାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥାଏ । ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ''ଓଲଟା ଦଣ୍ଡ'' ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥାଏ । ସିକୋ କୋଠିରେ ଏକ ଚତୁଷ୍କୋଣ ବିଶିଷ୍ଟ (ବର୍ଗକ୍ଷେତ୍ର) କ୍ଷେତ୍ରରେ କାଠ କୋଇଲା ପକାଇ ଅଗ୍ନି ସଂଯୋଗ କରାଯାଇ ଝୁଣାମାରି ତାହାକୁ ଜାଳି ରଖାଯାଏ । ଦୁଇଟି ଖମ୍ବ ପୋତାଯାଇ ତା'ଉପରେ ଏକ ଛୁଆଳି ବନ୍ଧାଯାଏ । ସେଥିରେ ନିଆଁ ଉପରେ ଏକ ନୂତନ ବସ୍ତ୍ରକୁ ଦୁଇଜଣ ଧରିଥିବା ବେଳେ ପାଟବେତରେ ଅବସ୍ଥିତ ଦିଅଁ (ମହାଦେବଙ୍କ ପ୍ରତୀକ ସର୍ପ)କୁ ଝୁଲାଇ ଦିଆଯିବା ପରେ ପହଣ୍ଡି କରାଯାଏ । ତା'ପରେ ତାଙ୍କୁ ଓଲଟ ଅବସ୍ଥାରୁ ସାଧାରଣ ଅବସ୍ଥାକୁ ଅଣାଯାଏ । ତାପରେ ଛୁଆଳିରେ ପ୍ରଥମେ ପାଟଭଗତାଙ୍କର ଗୋଡ଼କୁ ବନ୍ଧାଯାଏ । ତାଙ୍କ ମୁଣ୍ଡ ଅଗ୍ନିକୁଣ୍ଡ ଆଡ଼କୁ କରି ଝୁଲାଇ ଦିଆଯାଏ । ତାଙ୍କୁ ୩ଥର ଅଗ୍ନି କୁଣ୍ଡ ଉପରେ ଆଗ ପଛ କରି ଝୁଲାଇବା ପରେ ଗୋଡ଼ରୁ ଦଉଡ଼ି ଫିଟାଯାଏ ଓ ସେ ଠିଆ ହୁଅନ୍ତି । ଅନ୍ୟ 'ଭକତା'ମାନେ ସେହିପରି କରିଥାନ୍ତି । 'ମେରୁ' ଦିନ ଏହିପରି କାର୍ଯ୍ୟ ସମାପନ ପରେ ରାତ୍ରରେ ଠାକୁରଙ୍କୁ ଆଣି କାମନା ଘରେ ଘଟସହ ରଖାଯାଏ । ଶେଷ ଯାତ୍ରା ଓ ନାଟ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇ ଦଣ୍ଡପର୍ବ ଶେଷ ହୁଏ ।

ଯେଉଁ କୋଠିରେ ଝାମୁଚଲାର ବିଧି ଥାଏ, ସେଠାରେ ସାତ, ଚଉଦ, ଏକୋଇଶ ହାତ ଲମ୍ବ ବିଶିଷ୍ଟ ଖନ୍ଦା ଖୋଳାଯାଇ ସେଥିରେ କାଠ କୋଇଲା ଦ୍ୱାରା ନିଆଁକୁ ଦହକ କରାଯାଇ ଥାଏ । ସେଥିରେ କାଳେସୀ ପ୍ରଥମେ ଚାଲିବା ପରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ''ଭକତା'' ମାନସିକ କରିଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଚାଲିଥାନ୍ତି । ଖନ୍ଦାର ଗୋଟିଏ ପାଖରେ କ୍ଷୀର କୁଣ୍ଡ ଓ ଅନ୍ୟ ପାଖରେ ଗୁଡ଼ପାଣି କୁଣ୍ଡ ଥାଏ । ନିଆଁରେ ଚାଲିବା ପୂର୍ବରୁ କ୍ଷୀର କୁଣ୍ଡରେ ଗୋଡ଼ ବୁଡ଼ାଇ ଯିବାକୁ ହୁଏ ଓ ନିଆଁ ଖନ୍ଦାର ଶେଷରେ ଥିବା ଗୁଡ଼କୁଣ୍ଡରେ ଗୋଡ଼ ବୁଡ଼ାଇ ବାହାରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ ।

ସେହି ମେରୁଦିନ ଦଣ୍ଡ ଛପାଯାଏ ଓ କାମନା ଘର କୋଠିରେ ରଖାଯିବା ପରେ ବାଦ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ବନ୍ଦ ହୋଇଥାଏ । ପରଦିନ ପଣା ସଂକ୍ରାନ୍ତି ବା ମହାବିଷୁବ ସଂକ୍ରାନ୍ତି । ପଣାସଂକ୍ରାନ୍ତି ବାସି ଖିଅର ହୋଇ 'ମଣିମା'ଙ୍କୁ ଶୁଦ୍ଧ ହୁଅନ୍ତି । ଘଟ ବିସର୍ଜନ ପରେ 'ମଣିମା'ଙ୍କ ଶୁଦ୍ଧ ଘର ଭୋଜି ହୁଏ । 'ଭଗତା' ଓ ଅନ୍ୟମାନେ ଯୋଗ ଦିଅନ୍ତି ।

ଦଣ୍ଡପର୍ବ ଏହିପରି ଭାବରେ ଶେଷ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଏଥିସହିତ ଓଡ଼ିଶାର ପାରମ୍ପରିକ 'ଦଣ୍ଡନାଟ' ସେହି ପୂର୍ବ ପ୍ରଚଳିତ ପରମ୍ପରାକୁ ଧରି ରଖିଛି । କେବଳ ବେଶ ପୋଷାକରେ କେତେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହ 'ନାଟ'ର ଧାରାକୁ ରକ୍ଷା କରି ଆସିଛି । ଆଧୁନିକତାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ଏହି ପାରମ୍ପରିକ 'ନାଟ'ର ଅନୁଷ୍ଠାନ ଶେଷରେ ଅବଶ୍ୟ କେଉଁ କେଉଁ ସ୍ଥାନରେ 'ଅପେରା' ସଂଯୋଗ କରି ଦିଆଯାଉଛି । କିନ୍ତୁ ଧର୍ମ - ମାନସିକତା କାରଣରୁ ପାରମ୍ପରିକ 'ଦଣ୍ଡନାଟ'ର ଧାରାକୁ ବଦଳା ଯାଉ ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଶାର ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନକୁ ଏହା ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସୁଦ୍ଧା ପ୍ରଭାବିତ କରି ଆସୁଛି ।

ପଦଟୀକା :

୧. ଯାତ୍ରା ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ - ଶ୍ରୀ ଧୀରେନ୍ ଦାଶ - ଓଡ଼ିଶାର ସାଂସ୍କୃତିକ ଇତିହାସ - ପୃ. ୧୫୭-୫୮

୨. ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗୀତ ଓ କାହାଣୀ - ଡଃ କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶ (୧୯୫୮) ପୃ. ୧୧୩

୩. ଏଜନ

୪. ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ଓ ଲୋକ ନାଟକ ପରିକ୍ରମା - ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାରେ ଦଣ୍ଡପୂଜା ଡଃ. ଜାନକୀ ବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି (ଭରଦ୍ୱାଜ) ପୃ. ୧୨୩ - ୨୪

୫. ଓ:ଲୋ: ଗୀତ ଓ କାହାଣୀ - ଡଃ କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶ - ପୃ. ୧୩୩

୬. ଏଜନ ପୃ. ୧୧୩

୭. ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଧର୍ମଧାରା - ଡଃ. କାହ୍ନୁଚରଣ ମିଶ୍ର (୧୯୮୭) ପୃ. ୬

୮. Folk drama originated in primitive rites of song and dance, specially in connection with agricultural activities at the various seasons, that centered on vegetational deities and goddesses of fertility.

- M.H. Alorams - A glossary of Literary terms - P. 63.

୯. ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ ନାଟକର ସଂସ୍କୃତି - ଡଃ. ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ସାମଲ - ଓଡ଼ିଶାର ସାଂସ୍କୃତିକ ପରମ୍ପରା - ପୃ. ୧୧୬

୧୦.ଓଡ଼ିଶୀ ଲୋକନାଟ୍ୟର ସର୍ଜନଶୀଳ ମୁହୂର୍ତ୍ତ - ଡଃ ନୀଳାଦ୍ରି ଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ 'ଝଙ୍କାର' ବିଷୁବ ସଂଖ୍ୟା, ଏପ୍ରିଲ, ୧୯୮୮

୧୧.ଏଥିସହିତ ୮ଟି ଫଟୋଚିତ୍ର

ଠିକଣା : ଡକ୍ଟର ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ରାୟସିଂହ
କଲେଜ ରୋଡ଼, ପୋ.- ପ୍ରାଣନାଥ କଲେଜ, ଜି.- ଖୋର୍ଦ୍ଧା-୭୫୨୦୫୭

୮ଟି ଫଟୋଚିତ୍ର ବିବରଣୀ :

୧. ସାପୁଆ କେଳା
୨. ଶବର ଓ ଶବରିଣୀ
୩. କେଳା ଓ କେଳୁଣୀ
୪. ଯୋଗୀ
୫. ରାଜା ଓ ରାଣୀ
୬. ବୀଣାକାର ଓ ବିଣାକାରୀଆଣୀ
୭. ପତର ସଉରା ଓ ପତ୍ର ସଉରୁଣୀ
୮. ଚଢ଼େୟା - ଚଢ଼େୟାଣୀ
ବାଦ୍ୟକାର - ଢୋଲ ଓ ମହୁରୀ

ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ-ନାଟକରେ ପୌରାଣିକତା

● ରତ୍ନାକର ଚଇନି

ଲୋକ ନାଟକ ଅଭିଜାତ ସଂପ୍ରଦାୟର ଅବଦାନ ନୁହେଁ- ଏହା ସାଧାରଣ ଜନ-ଜୀବନର ମାନସ-ଭୂମିର ଫସଲ । ଏହାର ସାରଲ୍ୟ ଓ ଅଯତ୍ନ ବିକଶିତ ଭାବ ଶୁଷ୍କ ନିରସ ଲୋକ-ମାନସକୁ ଆନନ୍ଦ-ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରେ । ସାଧାରଣ ଜନତାର ବସ୍ତୁ ହୋଇଥିବା ହେତୁ ଏଥିରେ ଜନତାର ଜୀବନ, ତାଙ୍କର ସଭ୍ୟତା, ପରଂପରା, ନୈସର୍ଗିକ ଆହ୍ଲାଦ, ଓ ବିଷାଦମୟୀ ପ୍ରବୃତ୍ତିମାନ ସ୍ୱାଭାବିକ, ସଜୀବ ଏବଂ ଆସ୍ଥାପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଥାଏ । ଲୋକ ନାଟକ ହେଉଛି ଗଦଗଦ-ମୁଖରା ଅସଂଖ୍ୟ କ୍ଷୁଦ୍ର ଝରଣା - ଯାହା କୌଣସି ବାଧାବନ୍ଧନ ମାନିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନ ଥାଏ । ଅତି ପ୍ରାଚୀନ କାଳର ନାଟ୍ୟକଳାର ଦୁଇଟି ଧାରାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରାହୋଇ ଆସିଛି । ଗୋଟିଏ ଧାରା ହେଲା 'ଲୋକଧର୍ମୀ' ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି 'ନାଟ୍ୟଧର୍ମୀ' । 'ଲୋକଧର୍ମୀ' ନାଟକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହେଲାବେଳେ ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ଚରିତ୍ର ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାକୃତିକ ଭାବରେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଥାଏ- ଯାହାଦ୍ୱାରା କି ସେସବୁ ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ସ୍ୱାଭାବିକ ମନେହୁଏ । ମୋଟ ଉପରେ ମଞ୍ଚକଥା ଓ ବାସ୍ତବ କଥା ଭିତରେ ଏଠି କୌଣସି ବ୍ୟବଧାନ ରହେ ନାହିଁ । ମାତ୍ର 'ନାଟ୍ୟଧର୍ମୀ' କୃତିରେ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟ ସହିତ ଅଧିକ କଳାତ୍ମକ ଭାବ ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ ।

ପ୍ରାଚୀନ କାଳର ସାମୂହିକ ଆନନ୍ଦମୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତରୁ ଜନ୍ମ ନେଇଥିବା କଳାକୁ ଲୋକ ନାଟକର ଆଦିମତମ ରୂପ କୁହାଯାଇପାରେ । ଲୋକନାଟକର ଶୈଳୀଗୁଡ଼ିକ ନାଟ୍ୟ-ଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରଣେତା ଭରତମୁନିଙ୍କ ସମୟରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ଅତଏବ ଏକଥା ବିନା ଦ୍ୱିଧାରେ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇପାରେ ଯେ, ଲୋକ-ନାଟ୍ୟକଳା ମାନବ ସଭ୍ୟତା ସହିତ ସମତାଳ ଦେଇ ବିକଶିତ ହୋଇ ଆସିଛି । ସେଥିପାଇଁ କେହି କେହି ତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍ ମତ ଦିଅନ୍ତି - ବେଦ ସୃଷ୍ଟି ହେବା କାଳରେ ବି ଲୋକ ନାଟକ ଥିଲା । ଆମ ସଂସ୍କୃତି ଏବଂ ଆମ ପରଂପରାର ଏକ ଅଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗ ହେଉଚି ଲୋକନାଟକ । ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ଏ ଜାତିର ସଂଚିତ ମହନୀୟ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିର ଏସବୁ ଅଲିଖିତ ଉପହାର । ଆମ ଧାର୍ମିକ ଓ ସାମାଜିକ ଜୀବନ ସହିତ ଏମାନଙ୍କର ସଂପର୍କ ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିବିଡ଼ । ମାନବ ସଭ୍ୟତାର ଆଦିକାଳ ଉପରେ ଦୃଷ୍ଟି ସଂଚାରଣ କଲେ ଜଣାପଡ଼େ, ସେଇ ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ ଯୁଗରେ ମାନବର ମାନସଭୂମି ଦେବତା ଅଧ୍ୟୁଷିତ ଥିଲା । ଏ ଜଗତ, ଏ ଜୀବସତ୍ତା - ସବୁ କିଛି ଈଶ୍ୱରଙ୍କର ଦାନ । ଅତଏବ ଈଶ୍ୱର ବନ୍ଦନା, ଈଶ୍ୱର ଆରାଧନା ହିଁ ତାହାର ପ୍ରାଥମିକ କାଳର ମୁଖ୍ୟ କର୍ମ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା । ସେ ସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲା - ଈଶ୍ୱର ହେଉଛନ୍ତି ଲୀଳାମୟ ପୁରୁଷ । ଏହି ନଶ୍ୱର ବିଶାଳ ବିଶ୍ୱ ତାଙ୍କର ଭାବମୟ ଅଭିନୟ କଳାରେ ବ୍ୟାପ୍ତ । କଳାକାର ଈଶ୍ୱର ହିଁ ସୃଷ୍ଟିର ଆଦିମ ନଟ । ପୁଣି ସେହି ଆଦିମ ମହାନଟଙ୍କର ଅଭିନୟ ଏତେ ସମ୍ମୋହନକାରୀ ଓ ମାୟାମୟ ଯେ - ମହାତ୍ମା, ସିଦ୍ଧ ପୁରୁଷ ଓ ଯୋଗୀମାନେ ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ତାହାର ବାସ୍ତବତାକୁ ଜାଣିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରି ବିଫଳ ହୋଉଛନ୍ତି । ଈଶ୍ୱର ତାଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ଅବତାର ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକୀୟ ରୂପ ଧାରଣ କରି ନିଜର ନାଟ୍ୟ ପ୍ରିୟତା ଓ ନାଟ୍ୟକୁଶଳତା ପ୍ରତିପାଦନ କରି ଚାଲିଛନ୍ତି ।

ଭାରତୀୟ ମହାଜାତିର ଦୁଇଟି ଅମୂଲ୍ୟ ସଂପଦ ହେଉଛି - ଦୁଇଟି ମହାକାବ୍ୟ; ରାମାୟଣ ଓ ମହାଭାରତ । ସମ୍ଭବତଃ ଏହା ସୃଷ୍ଟି ହେବା କାଳରୁ ଭାରତୀୟ ଜୀବନଧାରାକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରି ଆସିଚି ଏବଂ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରି ଚାଲିଛି । ଏହି ଦୁଇ ମହାକାବ୍ୟରେ

ଦାର୍ଶନିକ ଜ୍ଞାନ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚେତନା, ଗଭୀର ଅନୁଶୀଳନ, ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ତର୍କ ଓ ବାଦ ବିସମ୍ବାଦ ସହିତ ମାନବୀୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି-ଆଚ୍ଛନ୍ନ ଥିବା ନାଟକୀୟତା ରହିଛି । ଏଥିରେ ଦେବତା ଓ ମନୁଷ୍ୟ ନିସଂକୋଚରେ ନିଜ ନିଜ ଭିତରେ ମିଳାମିଶା କରୁଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଦେବତାମାନେ ମନୁଷ୍ୟଙ୍କୁ ନିଜ ସହାୟତା ପାଇଁ କେତେ ଥର ଡାକି ନେଇଥିବା ଦେଖାଯାଏ । ସ୍ୱର୍ଗର ଅପସରାମାନେ ବହୁବାର ଧରାବାସୀ ହୋଇ ମାନବୀୟ ଆବେଗର ଶିକାର ହୋଇଥିବା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ମୋଟ ଉପରେ ହିନ୍ଦୁ ଦେବତାଙ୍କର ସ୍ୱଭାବ ଓ ଆଚରଣ ମନୁଷ୍ୟ ଭଳି । ଏହି ଦେବତାମାନଙ୍କଠାରେ ସକଳ ପ୍ରକାରର ମାନବୀୟ ଦୋଷତ୍ରୁଟି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏମାନେ ଆତ୍ମବଡ଼ିମା ଦେଖାନ୍ତି, ଈର୍ଷ୍ୟାପରାୟଣ ହୁଅନ୍ତି, ମିଛ କହନ୍ତି, ସୁନ୍ଦର ବସ୍ତୁରେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ନ କରିବା କଥା କରନ୍ତି ଏବଂ ସୁବିଧା ଦେଖି ପ୍ରତାରଣା ବି କରନ୍ତି ।

ହିନ୍ଦୁ ପୌରାଣିକ ଯୋଦ୍ଧାମାନେ ପ୍ରାୟତଃ ଦେବଗୁଣ ସଂପନ୍ନ । ସେମାନେ ଧୀରୋଦାତ୍ତ; ଉତ୍ତମ ଗୁଣଯୁକ୍ତ ଦୋଷ-ରହିତ ଚରିତ୍ର । ପୁଣି ସେମାନେ ଅନେକ ସମୟରେ ଦେବତାମାନଙ୍କୁ ଯୁଦ୍ଧରେ ପରାସ୍ତ କରିଥାଆନ୍ତି । ହିନ୍ଦୁଧର୍ମ କଠୋର ରକ୍ଷଣଶୀଳ ହୋଇ ନଥିବାରୁ ବାହାର ଧାର୍ମିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ଏହାର ପରିସରଭୁକ୍ତ ହେବା କୌଣସି ଅସୁବିଧା ହୋଇ ନାହିଁ । 'ପାଲା' ଓ 'ମୋଗଲ ତାମସା' ଏହି ଭାବ 'ରର ଦୁଇଟି ବଳିଷ୍ଠ ନମୁନା । ମୋଟ ଉପରେ ଭାରତୀୟ ପୌରାଣିକତା ସମାଜ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ତାଳ ଦେଇ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଥିବା କଥା ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ତା' ହୋଇ ନଥିଲେ ହଜାର ହଜାର ବର୍ଷ ଧରି ସେଇ କାହାଣୀ, ସେଇ ପ୍ରସଙ୍ଗର ରାମ-ସୀତା, ରାଧା-କୃଷ୍ଣ, ଅର୍ଜୁନ, ରାବଣ ଓ ହନୁମାନ ଆଦି ଭାରତୀୟ ମଣିଷଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ-ଚକିତ କରି ରଖିଥାଆନ୍ତି ନଥାନ୍ତେ । ମାତ୍ର ଏମାନଙ୍କର ତାତ୍କାଳିକ ପାରିବେଶିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଏତେ ନଗଣ୍ୟ ଯେ, ସହଜେ ତାହା ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିପାରେ ନାହିଁ । ତେବେ ଏ କଥା ସତ ଯେ, ଏହି ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ର ଓ ପ୍ରସଙ୍ଗ ବିଶାଳ ଭାରତ-ଭୂଖଣ୍ଡର ଆଂଚଳିକ ପରଂପରା ଅନୁସାରେ ରଙ୍ଗ ବଦଳାଇଛନ୍ତି; ରୂପରେ ଭିନ୍ନତା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।

ଧର୍ମଚେତନା ଭାରତୀୟଙ୍କ ମାନସଭୂମିରେ ସନାତନ ବଟବୃକ୍ଷ ଭଳି ପାତାଳସ୍ପର୍ଶୀ । ଧର୍ମ ଓ ପୁରାଣ-ପ୍ରସଙ୍ଗ ମାଧ୍ୟମରେ ସେମାନେ ସହଜରେ ସବୁକଥାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେବା ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ । ବିଜ୍ଞାନ ଓ ବୈଷୟିକ କଳାର ଦ୍ରୁତ ବିକାଶ ପରେ ମଧ୍ୟ ଭାରତୀୟଙ୍କ ଧାର୍ମିକ ବିଶ୍ୱାସର ବୋଧିଦ୍ରୁମ ଅଟଳ । ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ଏକା କଥା ବାରଂବାର ଶୁଣି ଆସିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପୁଣି ସେଇ ପୌରାଣିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଶୁଣିବାକୁ/ଜାଣିବାକୁ ସେମାନଙ୍କର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆବେଗ ପ୍ରଚୁର । ସେଥିପାଇଁ ହିନ୍ଦୁମାନଙ୍କର ଶିଳ୍ପକଳା, ମୂର୍ତ୍ତିକଳା, ନୃତ୍ୟକଳା, ସାହିତ୍ୟ-ନାଟକାଦିରେ ପୌରାଣିକ ରୂପ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଆଚ୍ଛନ୍ନ ହୋଇ ରହିଛି । ଏପରିକି, ଏ ଦେଶର ପୌରାଣିକ କଳାକାରଙ୍କର ଶାରୀରିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ କ୍ରିୟାକଳାପ ଅଗଣିତ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ନିରାକାରଙ୍କର ସାକାର ରୂପ ଭାବେ ବିବେଚିତ ହୁଏ । ରାମ, ସୀତା, କୃଷ୍ଣ ଓ ବିଷ୍ଣୁ ଆଦି ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ଚରିତ୍ର ଆମ ସମାଜରେ ଗୌରବମୟ ଆସନ ଲାଭ କରିଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ ।

ଧର୍ମର ଭିତ୍ତିଭୂମି ଉପରେ ବିଶ୍ୱର ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦେଶର ନାଟ୍ୟକଳା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଆଦିମତମ ଧାରା ଲୋକନାଟକ ଧାର୍ମିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ସହିତ ନିବିଡ଼ଭାବେ ସଂପୃକ୍ତ ହୋଇଥିବାରୁ ପୌରାଣିକ ପ୍ରବାହ ସହ ଏହାର ପ୍ରଗତି ଜଡ଼ିତ । ଶାରୀରିକ ଓ ମାନସିକ ବ୍ୟାଧିରୁ ମୁକ୍ତ ହେବା ପାଇଁ ଧର୍ମଭିତ୍ତିକ ଲୌକିକ-ଅନୁଷ୍ଠାନ ଲୋକ-ନାଟକକୁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇ ଆସିଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଧର୍ମୀୟ-ଅନୁଷ୍ଠାନର କ୍ରିୟାକଳାପ ଲୋକଙ୍କ ନିକଟରେ ନାଟକୀୟ ରୂପ ପରିଗ୍ରହଣ କରିଛି । ତେଣୁ ଏକଥା ମୁକ୍ତ କଣ୍ଠରେ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇପାରେ ଯେ, ଧର୍ମ-ମାନସର ପ୍ରେରଣାରେ ଲୋକ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ଓ ସଂପାଦିତ ହୁଏ । ମଣିଷଙ୍କ ଚିତ୍ତଲୋକର ଆଦି-ଭୂମି ଈଶ୍ୱର ଅଧିକୃତି ହେଲା ଦିନୁଁ, ତାହା ତାଙ୍କରି ଅକ୍ତିଆରରେ ରହି ଆସିଛି । ବିଜ୍ଞାନ, ବସ୍ତୁକଳା ତଥା ଆଧୁନିକତା ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ସେ ସ୍ଥାନରୁ ବେଦଖଲ କରିବାକୁ ଯେତେ ଚେଷ୍ଟା କରି ଆସିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ସାମୟିକ ସଫଳତା ମିଳିଥାଇ

ପାରେ; ମାତ୍ର ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଫଳତା ମିଳି ନାହିଁ । ମଣିଷ ପର ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛି, ସୃଷ୍ଟି ଆରମ୍ଭରୁ ଈଶ୍ୱର ଯେଉଁ ସ୍ଥାନରେ ବସିବାର କଥା, ସେଇଠି ଅଛନ୍ତି । ତାଙ୍କୁ କେହି ସ୍ଥାନାନ୍ତର କରିପାରି ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ତ, ଆମ ଜୀବନ ପ୍ରବାହରେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କର ଏତେ ଆଧିପତ୍ୟ ।

ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ପ୍ରାଚୀନତମ ପ୍ରବକ୍ତା ଭରତମୁନି ନାଟ୍ୟାଭିନୟର ଯେଉଁ ପ୍ରାଥମିକ ବିବରଣୀ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି - ତାହା ନଟରାଜ ଶିବଙ୍କ ମହିମାଭିତ୍ତିକ ଦୁଇଟି ନାଟକର । ଗୋଟିଏ ହେଲା 'ଅମୃତ ମନ୍ଥନ' ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି 'ତ୍ରିପୁରଦାହ' । ଏହି ପୌରାଣିକ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଜନଗଣର ସହଜ ଆରାଧ୍ୟ ଦେବତା ଶିବହିଁ ନାୟକ । ବୈଦିକ କାଳର ଲୋକନାଟ୍ୟ ଧାରା ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଜଣାପଡ଼େ, ପୌରାଣିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ହିଁ ପ୍ରମୁଖ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଆସିଛି ସେହି କାଳରୁ । ପତଂଜଳିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବର୍ଣ୍ଣିତ 'କଂସବଧ' ଓ 'ବାଳିବଧ' ଏବଂ ହରିବଂଶ ପୁରାଣରେ ଉଲ୍ଲିଖିତ 'ରାମାୟଣ ନାଟକ' ଓ 'କୋବେର ରମ୍ଭାଭିସାର' ଆଦିକୁ ଲୋକ ନାଟକର ଲୀଳା ସଂପ୍ରଦାୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ । ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ହେବା ଆଗରୁ ଲୋକ ନାଟ୍ୟଧାରା ଅଗ୍ରଜା ଭଗିନୀ ଭଳି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଧାରାଟିଏ ହୋଇ ଆଗେଇ ଆସିଛି । ଭାରତୀୟ ଲୋକ ନାଟକର ପରଂପରା ଅତ୍ୟନ୍ତ ବିଶାଳ ଓ ସମୃଦ୍ଧ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଂଚଳର ସ୍ଥିତିଭେଦ ଓ ରୁଚିଭେଦରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଲୋକ ନାଟକ ଗଢ଼ି ଉଠିଛି ।

ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଆଦିକାଳରୁ ତାହାର ବିକାଶମାନ ରୂପ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଜଣାପଡ଼େ, ପ୍ରାଥମିକ ଅବସ୍ଥାରୁ ହିଁ ଏହା ଲୋକ ନାଟକର ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତ ହେବା ପାଇଁ ପ୍ରୟାସ କରି ଆସିଛି । ବାସ୍ତବିକ ଲୋକ ନାଟକର ସଂସ୍କାରିତ ସ୍ୱରୂପ ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟିକ ନାଟକ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ପ୍ରମୁଖ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ବିଦୂଷକ ଚରିତ୍ର ହେଉଛି ଲୋକ ନାଟକର ବାଇଧନ, ଦୁଆରୀ ବା ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟିକାରୀ ଚରିତ୍ର । ଅତଏବ ଏକଥା ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ଯେ, ଭାରତୀୟ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଭାଷାମାନଙ୍କରେ ସାହିତ୍ୟିକ ନାଟକ ବା ପ୍ରଥାସିଦ୍ଧ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟିହେବା ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଭାଷାରେ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଲୋକ-ନାଟ୍ୟ ପରଂପରା ଥିଲା । ଏହି ଲୋକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରଥାସିଦ୍ଧ ନାଟକର ଜନନୀ ନ ହେଲେ ବି ଜ୍ୟେଷ୍ଠ-ଭଗ୍ନୀ ନିଶ୍ଚିତ । ତେବେ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭିତ୍ତିରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଥିବା ଲୋକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଲା :- ପଞ୍ଜାବର ନୌଟଙ୍କୀ ଓ ନକଲ, ରାଜସ୍ଥାନର ଝୁମର ଓ ଢୋଲାମାରୁ, ଉତ୍ତରପ୍ରଦେଶର ରାମଲୀଳା, କୃଷ୍ଣଲୀଳା ଓ ସ୍ୱାଙ୍ଗ, ବିହାରର ଲୀଳା ଓ ବିଦେଶିୟାଁ, ବଙ୍ଗଳାର ଯାତ୍ରା, ପାଲା ଓ କୀର୍ତ୍ତନିୟା, ଗୁଜୁରାଟର ଭବାଇ, ମହାରାଷ୍ଟ୍ରର ତମାସା ଓ ଲଳିତେ, ମହୀଶୂର ଯକ୍ଷଗାନ, ଆନ୍ଧ୍ରର ବୀଥିନାଟକମ୍, ବୁରାକଥା ଓ ଭାଗବତମେଳା, ତାମିଲନାଡୁର ପାଗଲବେଶମ୍ ଏବଂ ଓଡ଼ିଶାର ଦଣ୍ଡନାଟ, ଘୋଡ଼ାନାଟ, ଛଉନାଟ ଓ ରାସ ଆଦି ବେଶ୍ ଜନପ୍ରିୟ । ମୋଟ କଥା, ଲୋକ ଚିତ୍ତରେ ପ୍ରାଥମିକ କାଳରୁ ଧର୍ମପ୍ରତି ଥିବା ପ୍ରଗାଢ଼ ବିଶ୍ୱାସ ହିଁ ଲୋକ ନାଟକର ମୂଳପିଣ୍ଡ । ସେଥିପାଇଁ ଲୋକନାଟକର କର୍ମୀ ଓ କର୍ତ୍ତା ଉଭୟେ ଧର୍ମର ଡୋରିରେ ବନ୍ଧା ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହି ଧର୍ମଚେତନା ଜନମାନସକୁ କେବେଠୁଁ ସ୍ପର୍ଶ କରି ଲୋକନାଟକ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଛି, ତାହା ଜାଣିବା କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ବ୍ୟାପାର । ତେବେ ଏକଥା ନିଶ୍ଚିତ ସତ୍ୟ ଯେ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଧର୍ମୀୟ ଅନୁଷ୍ଠାନର ପ୍ରାଥମିକ କାଳରୁ ଏକ ନାଟକୀୟ ରୂପ ପରିଗ୍ରହଣ କରିଛି । ବିଶ୍ୱରେ ଧର୍ମର ଭିତ୍ତିଭୂମି ଉପରେ ନାଟ୍ୟକଳା ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଛି । ପରେ ତାହା ସାମାଜିକର ସୁଖ-ଦୁଃଖ ସହିତ ଜଡ଼ିତ ହେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ଅତଏବ ଲୋକନାଟକ ଧାର୍ମିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ସହିତ ନିବିଡ଼ ଭାବେ ସଂପୃକ୍ତ ହୋଇଥିବାରୁ ଧର୍ମଧାରାର ପ୍ରବାହ ସହ ଏହାର ପ୍ରଗତି ବିଜଡ଼ିତ ହୋଇଛି । ବୌଦ୍ଧ ଓ ଜୈନ ଧର୍ମର ପ୍ରସାର କାଳରେ ଓଡ଼ିଶୀ ନାଟ୍ୟକଳାର ସ୍ୱରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଥିବାରୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏକ ଉନ୍ନତ ଲୋକ-ନାଟ୍ୟ ପରଂପରା ଥିଲା ବୋଲି ନିର୍ବିବାଦରେ ଧରି ନିଆଯାଇପାରେ; ମାତ୍ର ସେ ଲୋକ ନାଟକର ସ୍ୱରୂପ ସେକାଳରେ କ'ଣ ଥିଲା ତାହା ବିଷୟରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଧାରଣା ଆଣି ହେବ ନାହିଁ । ଖଣ୍ଡଗିରି ଉଦୟଗିରିରେ ଖୋଦିତ ଚିତ୍ରରୁ ସାଧାରଣ ନୃତ୍ୟ-ବାଦ୍ୟରତ ନରନାରୀଙ୍କୁ ଦେଖି

ସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ କହିହେବ ଯେ, ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶତକବେଳକୁ ଲୋକଚିତ୍ତକୁ ଓଡ଼ିଶୀ ନାଟ୍ୟକଳା ଗଭୀର ଭାବରେ ସ୍ପର୍ଶ କରିସାରିଥିଲା ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ଶୈବଧର୍ମର ପ୍ରବାହ କାଳକୁ ଲୋକ ନାଟକ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପ ପରିଗ୍ରହଣ କରିସାରିଥିଲା । ବୌଦ୍ଧ ଯୋଗାଚାର କବଳରୁ ସାମାଜିକ ଜୀବନଧାରାକୁ ମୁକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ଶୈବ ଧର୍ମର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଖାଯାଇଥିଲା । ଏପରିକି ସମାଜ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ବୌଦ୍ଧ ଧର୍ମୀମାନଙ୍କୁ ସାମାଜିକ ସୁରକ୍ଷା ବଳୟ ଭିତରକୁ ଟାଣି ଆଣି ଶୈବଧର୍ମ ଅଭୟ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲା । ଶିବ ଭାରତୀୟ ଜନଗଣଙ୍କ ମାନସରେ ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ଦେବତା ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ସେ ଅଳ୍ପକେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୁଅନ୍ତି, ଲୋକଙ୍କ ଆର୍ତ୍ତି ସହି ନପାରି ବର ଦିଅନ୍ତି ଏବଂ ମାନବିକ ଆଚାର-ବିଚାରରେ ସେ ସଂଯମୀ ସାଧାରଣ ଦରିଦ୍ର୍ୟ ମଣିଷଙ୍କ ଅନୁରୂପ । ସମ୍ଭବତଃ ହେଇଥିପାଇଁ ସେ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ଲୋକ ନାଟକର ଆଦ୍ୟ ଆରାଧ୍ୟ ଦେବତା; କିମ୍ବା ତାଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ ଅବଲମ୍ବୀ ଚରିତ୍ର । ଓଡ଼ିଶାରେ ମିଳୁଥିବା ପ୍ରାଚୀନ ନାଟ୍ୟକଳାର ଉପାଦାନ ଭିତରୁ ଅନେକ ମୂର୍ତ୍ତି ହୋଇଛି ନଟରାଜ ଶିବ, ନୃତ୍ୟରତା ପାର୍ବତୀ ବା ଗଣେଶଙ୍କର । ଅତଏବ ପ୍ରାଚୀନତମ ନାଟ-ଉପାଦନ ମିଳୁଥିବା ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ର ହେଲେ ଶିବ ପରିବାରର ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ବଂଚିରହିବାର ପ୍ରାଚୀନତମ ସୁପରିଚିତ ଲୋକନାଟକ ହେଲା ଶିବ ପୂଜାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ଦଣ୍ଡନାଟ । ଦଣ୍ଡନାଟ ଏକ ଲୋକ ନାଟକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଦ୍ୱିବିଧ ଧାର୍ମିକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ରହିଥାଏ । ପ୍ରଥମତଃ ଦେବତାଙ୍କୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରି ରୋଗମୁକ୍ତ ହେବାର ଅଭୀପ୍ସା ହେଉଛି ପ୍ରଧାନ । ଦ୍ୱିତୀୟରେ ଧାର୍ମିକ ଅନୈତିକତାହେତୁ ବୌଦ୍ଧ ଧର୍ମର ଅଧଃପତନ ଘଟିବାରୁ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମୀଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ସମାଜରୁ କମି ଆସିଲା । ସଂଖ୍ୟାଲଘୁ ଅନାଚାରୀ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମୀଙ୍କୁ ଲୋକେ ଅସ୍ପୃଶ୍ୟ ବୋଲି ସମାଜରେ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିଦେଲେ । ଫଳରେ ବୃହତ୍ତର ସାମଜ-ଜୀବନରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ସେମାନେ ଏକ ପ୍ରକାର 'ଦଣ୍ଡ' ଭୋଗ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଉକ୍ତ 'ଦଣ୍ଡ'ରୁ ଉଦ୍ଧାର ପାଇବା ପାଇଁ ସେମାନେ ଚଢ଼େଇଆ-ଚଢ଼େଇଆଣୀ, ଶବର - ଶବରୁଣୀ ଓ ପାତ୍ରୁଆ ଆଦି ବେଶ ହୋଇ ଗାଁ ଗାଁ ବୁଲି ମହାଦେବଙ୍କ ବନ୍ଦନା କରି ମୁକ୍ତି ଲାଭର ଚେଷ୍ଟା କଲେ । 'ଦଣ୍ଡ' ଶବ୍ଦ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କେବଳ ଯଷ୍ଟି ନୁହେଁ; ବରଂ ସଂଯମ ଅର୍ଥରେ ବେଶି ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ । ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରାର ବିକାଶ ଘଟି ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଶିବ ମହାତ୍ମ୍ୟଭିତ୍ତିକ 'ଦଣ୍ଡନାଟ' ହୋଇଛି । ଗୌରୀବେଦ ସ୍ଥାପନା କାଳରେ ସମବେତ ଶିବ-ପାର୍ବତୀ ବନ୍ଦନା କରାଯାଇ ଧାର୍ମିକ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିର ଝଲକ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଏ । ଯଥା :-

''ବିଜେ ରୁଦ୍ରକାଳୀ, ମାଆମାନେ ସର୍ବେ ଦେବ ହୁଳହୁଳି ।

ବନ୍ଦୁଛି ଭବାନୀ, ଶିବ ଶିବା ଦୟାକର ଦ୍ରାକ୍ଷାୟଣୀ'' ।

ଆଉ ଦୁଇଟି ପ୍ରାଚୀନ ଲୋକ ନାଟକ ହେଲେ ଛଉନାଟ ଓ ଘୋଡ଼ାନାଟ । ଅନେକେ ମତ ଦିଅନ୍ତି, 'ଛଉନାଟ' ସାମରିକ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର 'ଛାଉଣୀ ନାଟ' । ଏଥିରେ ବୀରତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ଓ କ୍ରିୟାକଳାପ ପ୍ରଧାନ । ଆଉ କେହି କେହି କହନ୍ତି, 'ଛଉ' ଅର୍ଥ ମୁଖା । ଛଉର ଅର୍ଥ ଯାହା ହୋଇଥାଉ ନା କାହିଁକି, ମୂକ ଅଭିନୟ ଏଥିରେ ପ୍ରଧାନ । ଯେଉଁ କାହାଣୀ ବା ଘଟଣା ଏହି ମୂକାଭିନୟର ପ୍ରଧାନ ଅବଲମ୍ବନ ହୋଇଥାଏ, ତାହା ମୁଖ୍ୟତଃ ପୌରାଣିକ । ଏହା ଭାରତୀୟ ଦୁଇ ପ୍ରଧାନ ମହାକାବ୍ୟ ରାମାୟଣ ଓ ମହାଭାରତର ଆଖ୍ୟାୟିକାଭିତ୍ତିକ । ଏହି ନାଟ ମଧ୍ୟ ଶିବ ମନ୍ଦିର ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ; ଅର୍ଥାତ୍ ଶିବପୂଜା ଛଉନାଟର ଅନ୍ୟତମ ଅଙ୍ଗ । ଲୋକରୁଚିର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ଛଉନାଟର ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନରେ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଥିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ତେବେ ଛଉନାଟର ଯେଉଁ ଦୁଇଟି ଦିଗ ରହିଛି, ତାହା ହେଲା ତାଣ୍ଡବ ନୃତ୍ୟ ଓ ଲାସ୍ୟ ନୃତ୍ୟ । ଭରତମୁନି ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଶିବଙ୍କ ଠାରୁ ତାଣ୍ଡବ ନୃତ୍ୟ ଓ ପାର୍ବତୀଙ୍କ ଠାରୁ ଲଳିତ ଭାବାପନ୍ନ ଲାସ୍ୟନୃତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା କରାଯାଇଛି ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ।

ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ଚଇତି ଘୋଡ଼ାନାଚ ହେଉଚି ଶକ୍ତି ପୂଜାଭିତ୍ତିକ ଲୋକନାଟକ । ଓଡ଼ିଶାକୁ ଶୈବ ଓ ଶାକ୍ତ ପରଂପରା ପ୍ରାୟ ହାତ ଧରାଧରି ହୋଇ ଆସିଛନ୍ତି । ବସେଲୀ ଚଇତି ଘୋଡ଼ାନାଚର ଆରାଧ୍ୟ ଦେବୀ । ଓଡ଼ିଶାର ମତ୍ସ୍ୟଜୀବୀ ତଥା ନୌକାବାହୀ କୈବର୍ତ୍ତମାନଙ୍କର ଚୈଇତିପର୍ବରେ ଏ ନାଚ ଅଭିନୟ କରାଯାଏ । କିମ୍ବଦନ୍ତୀ କହେ - ରାମଚନ୍ଦ୍ର ବନବାସ କରିବାକୁ ଯିବା ସମୟରେ ତାଙ୍କୁ ଯେଉଁ ଧୀବର ବା ଦାସରାଜା ଡଙ୍ଗାରେ ବସାଇ ସରଯୂ ନଦୀ ପାରକରାଇଥିଲା, ପ୍ରଭୁ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ତାଙ୍କୁ ଗୋଟିଏ ଘୋଡ଼ା ପୁରସ୍କାର ଦେଇଥିଲେ । ବିଶ୍ୱାସ ଅନୁସାରେ, ସେହିଦିନୁ କେଉଟମାନେ ଘୋଡ଼ାର ରୂପ ନିର୍ମାଣ କରି ପୂଜାକରି ଆସୁଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ଏ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ କୌଣସି ଯୁକ୍ତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନୁହେଁ । ରାମଚନ୍ଦ୍ର ବନବାସ ଯିବା କାଳରେ ସାଙ୍ଗରେ ଘୋଡ଼ା ନେଇ ଯାଉଥିବା ଏବଂ ଘୋଡ଼ାଦାନ ସହିତ ବାସେଳୀ ପୂଜାର ସମ୍ବନ୍ଧ ଆଦୌ ନାହିଁ । 'କୈବର୍ତ୍ତ ଗୀତା'ର କବି ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ଏ ଲୋକ ବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ପରିହାର କରି ଭିନ୍ନ ଏକ ପୌରାଣିକ ଘଟଣା ସଂଯୋଜନା କରିଯାଇଛନ୍ତି । ମୋଟ ଉପରେ ଏ ଲୋକ ନାଟକର ଆଧାରଭୂମି ପୌରାଣିକ ଏଥିରେ କୌଣସି ଦ୍ୱିମତ ନାହିଁ ।

ମୋଗଲ ତାମସା ମୋଗଲମାନଙ୍କ ଆଗମନ ପରେ ଦେଖାଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଶିବ ମନ୍ଦିର ସହିତ ଏହାର ସଂପର୍କକୁ ଛିନ୍ନ କରିପାରି ନାହିଁ । ଲୀଳାଗୁଡ଼ିକ (ରାମଲୀଳା, କୃଷ୍ଣଲୀଳା, ଭାରତଲୀଳା ଆଦି) ମୁଖ୍ୟତଃ ପୌରାଣିକ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ନେଇ ଗଢ଼ି ଉଠିଛି । ରସରାଜ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଭୁବନ ବିମୋହନ ରସମୟ ଲୀଳା ଭିନ୍ନ ଏକ ରୂପ ହେଉଛି 'ରାସ' । ଛୋଟ ଛୋଟ ଜଳଧାରା ମିଶି ବୃହତ୍ ନଦୀରେ ପରିଣତ ହେଲାଭଳି ବହୁ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଚିନ୍ତାଧାରାର ମିଶ୍ରିତ ସୁଫଳ ହେଉଛି 'ଯାତ୍ରା' । 'ଯାତ୍ରା' ଏକ ଉଦାର ସଂଜ୍ଞା, - ଯାହା ମଧ୍ୟରେ ସକଳ ପ୍ରକାର ପୌରାଣିକ ଓ କାଳ୍ପନିକ ବିଷୟ ରହିପାରେ । ଭାରତରେ ବୈଦିକ ଯୁଗରୁ ଯାତ୍ରା ପରଂପରା ରହିଛି । ଯାତ୍ରା ଆର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କର ଅତି ପ୍ରାଚୀନ ପୈତୃକ ସଂପତ୍ତି । ଋଗ୍‌ବେଦରେ ଥିବା ଦେବତାମାନଙ୍କର ମଙ୍ଗଳକାମୀ ସ୍ତୁତିକୁ ସଙ୍ଗୀତମୟ ଅଭିନୟ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଉଥିଲା । ସାମବେଦର କେତେକ ମନ୍ତ୍ର ଆଦିମ ଯାତ୍ରାର ଅମାର୍ଜିତ ବିନୋଦର ସୀମା ସ୍ପର୍ଶ କରିଥିଲା । ତେବେ ଏସବୁକୁ ତତ୍‌କାଳରେ 'ଯାତ୍ରା' କୁହାଯାଉଥିଲା କି ନା ସନ୍ଦେହ । ଅତି ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ମଣିଷ ଧର୍ମ ଆଚରଣ ପାଇଁ ଏକ ସ୍ଥାନରୁ ଅନ୍ୟ ସ୍ଥାନକୁ ଯାତ୍ରା କରୁଥିଲା । ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ଏ ଯାତ୍ରା ଥିଲା ସୁଦୀର୍ଘ । ତେଣୁ ପଥକ୍ଳାନ୍ତି ଦୂର କରିବା ପାଇଁ ସେମାନେ ବାଟରେ ଦେବଲୀଳା ଭିତ୍ତିକ ଯେଉଁ ଚିତ୍ତବିନୋଦନର ବନ୍ଦୋବସ୍ତ କରୁଥିଲେ ତାହା 'ଯାତ୍ରା' ନାମରେ ପରିଚିତ ହୋଇଥିଲା ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହି 'ଯାତ୍ରା' ଭିନ୍ନ ଭାବଭୂମିଟିଏ ସଂଗ୍ରହ କରି ନେଇଥିବା ଜଣାପଡ଼େ । ଏଠି 'ଯାତ୍ରା'ର ଆଦିମତମ ପୀଠ ହେଉଛି ପୁରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର । ଏଠି ବାରମାସରେ ତେର ଯାତ । ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ଯାତ୍ରା ଉତ୍ସବ ଦିନମାନଙ୍କରେ ଯେଉଁ ଗୀତ-ନୃତ୍ୟାଭିନୟ ହେଉଥିଲା, କାଳକ୍ରମେ ତାହା 'ଯାତ୍ରା' ବା 'ଯାତରା' ନାମରେ ପରିଚିତ ହୋଇଛି । ଅତଏବ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ ନାଟକର ସୃଜନ ଉତ୍ସ ପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଜଣାପଡ଼େ, ଏସବୁ ପୌରାଣିକତାର ଭିତ୍ତିଭୂମି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଲୋକ ନାଟକର କେବଳ ପ୍ରେରଣା ଉତ୍ସ ନୁହେଁ, ମୁଖ୍ୟ ଙ୍କାଳଟି ମଧ୍ୟ ପୁରାଣକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଗଢ଼ି ଉଠୁଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାର ବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଉପକୂଳ ଅଞ୍ଚଳର ଗ୍ରାମୀଣ ମନୋଭୂମି ବ୍ୟତୀତ ଗଡ଼ଜାତ ଓ ଗିରିଜନବାସୀଙ୍କ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଚେତନାରେ ପୌରାଣିକତା ତଥା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଏଣୁ ଏକଥା ନିର୍ବିବାଦରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ପୌରାଣିକ ଭାବଧାରା ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ ନାଟକର ମୂଳଉତ୍ସ ।

ଲୋକନାଟକର ଭାବଭୂମିକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ, କଥାବସ୍ତୁ ବା ଆଖ୍ୟାନ ଭାଗରେ ପ୍ରମୁଖ ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରି ଆସିଛି ପୁରାଣ ପ୍ରସଙ୍ଗ । ଯେତେ ଦୂର ମନେହୁଏ, ଜନସାଧାରଣ ପୁରାଣ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଯେତେ ସହଜରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଉଥିଲେ ଏବଂ ଉପଭୋଗ କରୁଥିଲେ, ତାହା ସେତେ

ପରିମାଣରେ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ପ୍ରସଙ୍ଗ ଦେଇ ପାରୁନଥିଲା । ତା'ଛଡ଼ା ପୁରାଣ କାହାଣୀ ଭାରତୀୟ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ପାଖରେ ବଂଶାନୁକ୍ରମିକ ଭାବରେ ସୁପରିଚିତ । ଭାରତୀୟ ଲୋକଙ୍କ ନିକଟରେ ସେସବୁ ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସ ରକ୍ତ ମଜ୍ଜାଗତ ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ଅତଏବ ସାମାଜିକ ଚେତନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏସବୁ ବ୍ୟାପାର ଲୋକ ନାଟକରେ ପ୍ରମୁଖ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିବାରେ ବିଶେଷ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେବାର କଥା ନୁହଁ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ପୌରାଣିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଅଗ୍ରାଧିକାର ପାଉଥିଲା । ନିଜେ ଅଭିନେତା ବହୁ ଆଗରୁ ନିଜ ମନୋଭୂମିରେ କୌଣସି ନା କୌଣସି ଚରିତ୍ରକୁ ଆରୋପିତ କରି ନିଜେ ସେଇଭଳି ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବାକୁ ମାନସିକ ପ୍ରସ୍ତୁତି ଆଣି ସାରିଥାନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ଅସଂଖ୍ୟ ଲୋକ ନାଟକର ଲିଖିତ ତଥା ପ୍ରକାଶିତ ରୂପ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ସମୀକ୍ଷା କରି ଦେଖିଲେ ଜଣାପଡ଼ିବ, ସେଥି ମଧ୍ୟରୁ ପଞ୍ଚାନବେ ଭାଗ ହେଉଛି ପୁରାଣ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଭିତ୍ତିକ ସୃଷ୍ଟି । ଯେଉଁ ଜିନିଷ ଯେତେ ପୁରୁଣା, ସେଥିରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ବା ପୁରାଣର ଛାପ ସେତେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଏକଥା ସହଜରେ ଅନୁମେୟ ଯେ, ଲୋକ ନାଟକ ମାନବ ସଭ୍ୟତାର ବିକାଶ ଧାରା ସହିତ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ସ୍ୱୟଂ ବିକଶିତ ହୋଇ ଆସିଛି । ତେଣୁ ଏହି ପ୍ରାଚୀନତମ ସାଂସ୍କୃତିକ ବିଭବରେ ଈଶ୍ୱର ଭାବ-ଭାବନାର ପଦାଙ୍କ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଯେ କୌଣସି ଲୋକକଳା, ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି ବା ଲୋକ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶଧାରାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଏହାର ବଳିଷ୍ଠ ପ୍ରମାଣମାନ ବିଦ୍ୟମାନ ଥିବା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେବ । ପ୍ରାଥମିକ ସଭ୍ୟତାର ବିକାଶ କାଳରେ ଈଶ୍ୱର ଅପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ନାୟକ ରୂପେ ବିବେଚିତ ହେଉଥିବାରୁ ତାଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ଅନ୍ୟ କୌଣସି ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବାକୁ ମନୁଷ୍ୟ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ମନେ କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଲୋକ ଚିତ୍ତରେ ଲୋକୋତ୍ତର ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନର ସାଧନ ପୁରାଣ ପ୍ରସଙ୍ଗ ବା ଈଶ୍ୱର ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ହେବା ସମ୍ଭବପର ନଥିଲା । ଅତଏବ ବିଶ୍ୱର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରାନ୍ତରେ ଈଶ୍ୱର ଭାବ-ଭିତ୍ତିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ହିଁ ଲୋକ ନାଟକର ଆଧାରଭୂମି ହୋଇ ଆସିଛି । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ ନାଟକ ସେଥିରେ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର କିଛି କାରଣ ନାହିଁ ।

❒ ଶ୍ରୀ ନିକେତନ,
ବାଦାମବାଡ଼ି, କଟକ-୧୨



ଝୁମର ସମ୍ରାଟ : ଏକଅଧ୍ୟୟନ

● ଅଧ୍ୟାପକ ଲଳିତ କୁମାର ମହାନ୍ତ

ତୁଳସୀ ଦାସ ଜଣେ ସମାଜ ସଚେତନ ଝୁମର କବି । ପ୍ରୀତିର ପରିଚର୍ଯ୍ୟାରେ କବିଙ୍କର ଏହି ସମାଜ ସଚେତନତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ଝୁମର ସାମ୍ରାଜ୍ୟରେ ସମାଜର ଭୂମିକା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ସମାଜ ତଥା ବିଶ୍ୱର କଲ୍ୟାଣ ବାର୍ତ୍ତା ଓ ଶୁଭ ସମାଚାର ସେଠି ସଯନ୍ ସମୁଚାରିତ । ସାମାଜିକ ପରିବେଶ ତଥା ପରିସରର ପରିପନ୍ଥୀରେ ସେ ଝୁମରର ସୁନ୍ଦର ସେତୁଟିଏ ନର୍ମାଣ କରିପାରିଛନ୍ତି । ଏ ସେତୁବନ୍ଧ ସମାଜ ଓ ମାନବର ଏକ ଦୃଢ଼ ବନ୍ଧନ ସାମାଜିକତା ଓ ମାନବିକତାର ମଧୁର ମିଳନ । ଝୁମରର ଜନ୍ମ ଲଗ୍ନରୁ ପ୍ରେମ ଓ ପ୍ରଣୟର ନୀଳ ଯମୁନାଟି ବେଶ୍ ଗତିଶୀଳ । କିନ୍ତୁ ଏହାର ଚରମ ସାର୍ଥକତା ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି ତୁଳସୀ ଦାସଙ୍କ ଝୁମର ରାଜିରେ । କବିଙ୍କର କଳା ମଞ୍ଜୁଳ ଝୁମର କୁଞ୍ଜରେ ପ୍ରୀତି ଓ ପ୍ରଣୟର ପଲ୍ଲବପାଟଳ ପୁଷ୍ପ ପଟଳ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ଭାବରେ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଥିବାର ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ନିଜେ ପ୍ରଜାପତି ହୋଇ ଆପଣାର ଅପାର ଝୁମର ସଂସାରରେ ଯାହାକିଛି ସୃଜିଛନ୍ତି । ସେ ସବୁ ସାରସ୍ୱତ । ତେଣୁ ସୃଷ୍ଟିର ଦୂର ଦିଗ୍‌ବଳୟ କବିଙ୍କର ପ୍ରୀତି ସ୍ନିଗ୍ଧ ଦୃଷ୍ଟିର ବର୍ଣ୍ଣୋତ୍ସବମୟ ଇନ୍ଦ୍ରଚାପ ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ ହୋଇ ଉଠିଛି । କବିଙ୍କର ଝୁମର ସାମ୍ରାଜ୍ୟରେ ପ୍ରୀତି ଓ ପ୍ରଣୟରପ୍ରତୁଳ ପରିଚର୍ଯ୍ୟା ଅପରାହତ ପରାକାଷ୍ଠା । ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଯେଉଁଠି ପ୍ରେମ ପାଇଁ ତ୍ୟାଗ ନାହିଁ, ଉତ୍ସର୍ଗ ନାହିଁ, ଉତ୍କଣ୍ଠା ନାହିଁ, ବ୍ୟାକୁଳତା ନାହିଁ, ସେଠାରେ ପରିକଳ୍ପନା ଏକ ବିଡ଼ମ୍ବନା ମାତ୍ର । ତାଙ୍କ ମତରେ ଦାମ୍ପତ୍ୟ ପ୍ରଣୟ ଶ୍ରେୟସ୍କର । ଏହାର ଅତି ରସମୟ, ମଧୁମୟ ତଥା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମୟ । କବି ଏହି ପରମ ପବିତ୍ର ଦାମ୍ପତ୍ୟ ପ୍ରଣୟର ଏକନିଷ୍ଠ ପୂଜାରୀ । ତାଙ୍କ ଝୁମରରେ ନାୟକ ନାୟିକା ବିରହର ବିଗଳିତ କାରୁଣ୍ୟରେ ବିଧୁର ତଥା ବ୍ୟଥିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲେ ହେଁ ଅନ୍ୟ ନିକଟକୁ ଅଭିସାର ରଚିବାର ଅଭିପ୍ସା ସୁଦ୍ଧା ମନରେ କଦାପି ପୋଷଣ କରିନାହାନ୍ତି । ପରନାରୀ କିମ୍ବା ପର ପୁରୁଷର ଆଶ୍ଳେଷ ଭିତରେ ନିଜକୁ ହଜାଇ ଦେବାର ହୀନ କଳ୍ପନା ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରେମର ପରିଧି ଭିତରେ ରହି ମର୍ତ୍ତ୍ୟରେ ଅମରାବତୀର ସୁଖ ସ୍ୱପ୍ନ ରଚନା ତାଙ୍କ ଝୁମରର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସୁତରାଂ ସେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସହିତ ସତ୍ୟ ଓ ଶିବକୁ ସମନ୍ୱିତ କରିଛନ୍ତି ।

ରାସ ଉତ୍ସବ କରି   ନାଚେନ ସଖା ନରହରି
ସଙ୍ଗେ ଗୋପ ଗୋଆଲିନୀ ନାରୀ
ନାଚତଉ ସାରୀ ସାରୀ.........
ଢାକ,ଢୋଲ ଡମ୍ବୁର   ବାଜଇ ଶ୍ରୀମଧୁର
ତୁରଙ୍ଗ ସାହାନାଇ ତୁରୀଭେରୀ.......ସାରୀସାରୀ
ପରଲାଇଁ ଲିଲଶାଳୀ   ହାତେ ବାଙ୍କିନୀ ଚୂଳୀ
କତରଙ୍ଗେ ନାଚେନ ହାତେ ଧରୀ..ସାରୀ ସାରୀ
ନାଚତ ରାଧାଶ୍ୟାମ   କରି ଶ୍ରୀ ମଧୁରଗାନ୍
ତୁଳସୀ ନାଚଲାଇଁ ଘୁରି ଫେରି.....ସାରୀ ସାରୀ

ଯେଉଁଠି ପ୍ରୀତିର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସେଇଠି ଦୁଇଟି ଦେହରେ ଗୋଟିଏ ପ୍ରାଣର ସଞ୍ଚାର । ଯାହାକି ଶାଶ୍ୱତ,ଚିରନ୍ତନ, ନିତ୍ୟ ନୂତନ ପୁଣି ଶୁଦ୍ଧ ପବିତ୍ର ନିର୍ମଳ । ଗୋଟିଏ କାହିଁକି କୋଟିଏ ଜନ୍ମରେ ବି ତା ଅବସାନ ଘଟେନା । ତେଣୁ ଏହା ଯେତିକି କୌତୂହଳମୟ ସେତିକି ବିସ୍ମୟାବହ । କବିଙ୍କର ରାସ ଉତ୍ସବ ଝୁମର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ଯେତିକି ରମଣୀୟ ଆଉ ଆକର୍ଷଣୀୟ ସେତିକି ମହନୀୟ । ଯେଉଳି କମନୀୟ ସେଉଳି ଶୋଭନୀୟ । ପୁଣି ଅନୁପଭୋଗ୍ୟ । ଅନନୁଭବ୍ୟ । କବିଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରେମ ଓ ବିରହ ମଧ୍ୟରେ ବିରୋଧ ନ ଥାଏ । ଥାଏ ବିରୋଧାଭାସ । ଅର୍ଥାତ ଯାହା ବିରୋଧ ପରି ଆଭାସିତ ହେଲେ ହେଁ ପ୍ରକୃତରେ ବିରୋଧ ନୁହେଁ । ବିରହ ବରଂ ପ୍ରେମରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଣେ । ପ୍ରେମକୁ ନିବିଡ଼ କରେ । ତେଣୁ ଯେଉଁଠି ପ୍ରୀତି ଥାଏ, ସେଠି ଦୂରତା ନ ଥାଏ । ଥାଏ ନିକଟତା । ତେଣୁ ବିରହ ହେଉଛି କୋମଳ ପ୍ରେମର କଠିନ

ପରୀକ୍ଷା । ପ୍ରୀତିର ନିତ୍ୟନୂତନତା, ପରମ ଆନ୍ତରିକତା ଓ ନିଷ୍ଠାକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି କବି ଯେତେବେଳେ ଝୁମର ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ସେ ପ୍ରୀତିର ମନୋରମ ପ୍ରୀତିର ନବ ନବ ସ୍ୱରୂପକୁ ହିଁ ସମୁଦ୍‌ଘାଟିତ କରିଛନ୍ତି ।

ହେ ନବ ନାଗର, ରସିକ ସାଗର
ଭାଲରେ ଜାଗର ଜାଲିତେ
ଜାମିନୀକେ ଉଜାଗରେ ରହଲି
ବନଫୁଲ ମାଲା, ଗାନ୍ଥି ହାଲାହାଲା
ଭାଲରେ ହାଲା ହାଲା -
ମାଲା ଶୁଖିଗେଲି,,
ଯାମିନୀକେ ଉଜାଗରେ ରହଲି ॥

ସର୍ବୋପରି ତୁଳସୀ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ପ୍ରେମର ଉପାସକ । ତାଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରେମ ଏକ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଭାବ । ଏହାର ଆତ୍ମ ପରିଚୟ ଅବବୋଧର ବିସ୍ମୃତିରେ ହିଁ ନିହିତ । ଏହା ଗୌରବ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ପଙ୍କରୁ ଜନ୍ମଲାଭ କରି ନିବୃତ୍ତିର ପଥ ପ୍ରଦର୍ଶକ ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରେମ କେବେହେଁ ଆଦାନ ନୁହେଁ - ଏହା ପ୍ରଦାନ । ଏହା ନୁହେଁ ଭୋଗ ବିଳାସ ଓ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟର ଏହା ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଓ ଶାଶ୍ୱତ । ଏହା ବୋଧହୁଏ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଜଣା ନାହିଁ । ଏଜଣା କେବଳ ଉମାପତିଙ୍କୁ,

''ଆହେ ରସିକ ହରି, ତୁମେ ଜାଣନା ପ୍ରେମ କରି
ନିତି ଚରାଇ ବାଛୁରୀ, ବଜାଉଥାଅ ଖାଲି ବାଁଶୁରୀ
ପ୍ରେମ ଯେକି ରତନ ପ୍ରେମର କି ଯତନ
ଜାଣନ୍ତି ଭଲା ଶଙ୍କରୀ, ଗମେ ଗୌରୀ, ଶିରେ ସୁରେଶ୍ୱରୀ ''॥

ଜୀବନର ଶତ ସହସ୍ର ନିବିଡ଼ ଅନୁଭୂତିରେ ଏ ଯେଉଁ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ବର୍ଣ୍ଣନା, ପ୍ରକୃତରେ ନିତ୍ୟ, ସରସ ଓ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ॥ ଜୀବନର ଶତଶତ ଦୁଃଖ, ଜଞ୍ଜାଳ, ଅଭାବ, ଅନାଟନ, ବେଦନା, ବେପଥୁ ପ୍ରଭୃତି ମାନବୀୟ ପ୍ରବୃତ୍ତିରେ ହିଁ ଏକ ମାତ୍ର ଉତ୍ସ । ଯାହାକି ମାନବକୁ ବଞ୍ଚି ରହିବାର ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଥାଏ । ପ୍ରେମ ଭିତରେ ସେ ଦେଖେ ଜୀବନ, ଜୀବନ ଭିତରେ ସେ ଦେଖେ ପ୍ରେମ । ମନୁଷ୍ୟର ଜୀବନ ଯାତ୍ରାରେ ପ୍ରେମ ହିଁ ଚରମ ଯେପରି ଘନିଷ୍ଠ, ସେହିପରି ମନୋଜ୍ଞ ଓ ରସାଳ । ଜୀବନରେ ମିଳନ ଓ ବିରହ ପ୍ରଣୟକୁ ରସାଣିତ ଓ ମଧୁର କରିଥାଏ । ତୁଳସୀ ଦାସଙ୍କ ଝୁମରର କ୍ରମ ତେଣୁ ମିଳନ ଓ ବିରହକୁ ହିଁ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ କରିଥାଏ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ଝୁମରର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବାସ୍ତବ ॥

ରସିକ ଜନ ଜାଣେ ତା' ବେଭାର (ଏ ସଂସାରେସାର)
କେ ଜାଣେ ମହିମା ତାହାର
କାମିନୀ ଗୁଣ କଥନ । ଶ୍ରବଣକି ଦରଶନ
ଚୁମ୍ବନ ଆଲିଙ୍ଗନ ବିହାର ''॥

ଶୃଙ୍ଗାରିକତା ସମାଜର ଭୋଗ୍ୟବସ୍ତୁ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତୁଳସୀ ଦାସଙ୍କ କୌଣସି ଝୁମର ସାମାଜିକ ସତ୍ୟତା ଓ ସ୍ୱାଭାବିକତାକୁ ହରାଇ ବସି ନାହିଁ । ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୟଗାନ ହିଁ ଏହାଙ୍କ ଝୁମରରେ ଉଚ୍ଚାରିତ । ବହୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଦର୍ଶ ପତିପତ୍ନୀ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରିଣୀ ହେବାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଏହାଙ୍କ ଝୁମରରେ ନାହିଁ । ଲଜ୍ୟା ଭୂଷଣ ହୋଇଛି । ଦୁଇଟିମନ, ପ୍ରାଣ ଓ ହୃଦୟର ମିଳନ ହିଁ ହୋଇଛି ପ୍ରକୃତ ମିଳନ । ତେଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଝୁମର ଏହାଙ୍କର ମାର୍ମିକ ଏବଂ ଉଜ୍ଜଳ । ଅସୀମ ତ୍ୟାଗର ପରକାଷ୍ଠା ମଧ୍ୟ ତେଉ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ରକ୍ତ, ମାଂସ ଗଢ଼ା ଶରୀରକୁ ନେଇ ଗାର୍ହସ୍ଥ୍ୟ ପ୍ରେମର ମହତ୍ତ୍ୱ ସର୍ବତ୍ର ତୁଳସୀ ଦାସ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି । ଫଳତଃ ଦେହର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ମନ ଓ ଆତ୍ମାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଫୁଟି ଉଠିଛି । ଏହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପିପାସା ତେଣୁ ଚିରନ୍ତନ ପ୍ରକୃତି ଭାବରେ ସାମାଜିକ ସଚ୍ଚେତନତା ଲାଭ କରିଛି ।

ଝୁମର ସାହିତ୍ୟରେ କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ ଯୁଗର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ତୁଳସୀ ଦାସ । ଏ ଯୁଗର ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ଅବଦାନ ତାଙ୍କର ଝୁମର କୃତି । ତେଣୁ ସେ ଝୁମର କ୍ଷେତ୍ରରେ କେବଳ ଉଚ୍ଚ ଆସନର ଅଧିକାରୀ ନୁହଁନ୍ତି, ଝୁମରର ସର୍ବୋତ୍କୃଷ୍ଟ କବିଙ୍କ ସହିତ ତୁଳନା କଲେ ସେ ନିଶ୍ଚୟ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ରହିବେ । ଏଥିରେ ଦ୍ୱିମତ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାଙ୍କ କୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା ବା ଗବେଷଣା ହେବା ସକାଶେ କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇ ପାରିନାହିଁ । ତାଙ୍କ ସମୟରେ ଝୁମରର ଆଙ୍ଗିକ ପରମ୍ପରା ବହୁମୁଖୀ ଓ ଆତ୍ମିକ ପରମ୍ପରା ଏକାନୁଗତ ଥିଲା । ମୟୂରଭଞ୍ଜ ରାଜ ତାନ୍ତ୍ରିକ ଶାସନାଧିନ ଥିଲା । ପ୍ରଜାମାନେ

ରାଜାନୁଗତ ଥିଲେ । ରାଜା ନିଜକୁ ପ୍ରଜାର କଲ୍ୟାଣ ପାଇଁ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିଥିଲେ । ପ୍ରଜାମାନେ ରାଜାର ସମ୍ମାନ ପାଇଁ ପ୍ରାଣପାତ କରୁଥିଲେ । ଏ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ତୁଳସୀ ରାଜା ଓ ପ୍ରଜାର ଗୁଣକୁ ଝୁମରରେ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ । ଫଳରେ ଏ ସମୟରେ ରାଜ ଦରବାର ସହିତ ତାଙ୍କର ଅତ୍ୟନ୍ତ ମଧୁର ସମ୍ପର୍କ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା । ସେହି ସମ୍ପର୍କକୁ ସେ ଚର୍ତୁବିଧ ଭକ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖୁଥିଲେ । ନିଜକୁ ଦାସ ରୂପେ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ପ୍ରଭୁ ରୂପେ ଭକ୍ତି କରି ଦାସ୍ୟ ପ୍ରେମ ଉକ୍ତିରେ ସେ ଲେଖିଲେ :

''ଶ୍ୟାମ ତ୍ରିଭଙ୍ଗ କଳା ଭୁଜଙ୍ଗ
ଦଂଶନ କରିଲରେ କିଶୋରୀ
ଶରୀ ଢରିଲ, ତାଇ ବୁଝି ରାଇ ପାଗଳିନୀ,
ସଂଶନେର ନଇଁ କହ ଗୋ
ତାର ବୁଝି ରାଇ ପାଗଲିନୀ
ଶ୍ୟାମ ଫନୀ କରିଲ ରେ ''........

ନିଜ ଓ କୃଷ୍ଣ ମଧ୍ୟରେ ସଖା ଭାବ କରି ଲେଖିଲେ :-

''ଧରିଣ ରାଧିକା କର, କହନ୍ତି ନିତି ନାଗର
ଗରଳ କଳା ମୋତନୁ, ଅତନୁତ ସାରରେ ।।
ଶରଣ ଗଲି ତୋହରରେ
ହରଷେ ଅନାଇ ଥରେ
ଥରେ ରଖତୁ ଚାକରରେ ......।।
ତ୍ୟଜ୍ୟତୁ ମନ ଚାକରରେ
ଧରୁଛି ତୋ ପୟରେ
ପୟରେ ସେବି ମୁଁ ତୋର, ତୋର ହେଲି ମୁଁ କୋୟର
ଅରବିନ୍ଦ ମୁଖୀ ହେଲି ମୁହିଁ ତୋହରରେ
ହରଷେ ଅନାଇ ମୋତେ ତୁ ରଖ ଜଗତେ ।।
ଜଗତେ ତୁଳସୀ ଦାସ ହୋଇଲା କାହାରରେ ।।''

କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ସନ୍ତାନ ମନେ କରି ଝୁମରଟିଏ ଲେଖିଲେ । ଶିଶୁ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ବସନ୍ତ ଋତୁରେ ଅନୁଭୂତି କ'ଣ ତାହା ହେଲା :-

''ସୁରଭି ବସନ୍ତ କାଲେ, ରାସ ଗୋ କଦମ୍ବ ତଳେ
କରେ କ୍ରିଷ୍ଣ କୋକିଲା ପଞ୍ଚମ ସ୍ୱରେ ଧ୍ୱନୀ
(ଶୁନୀ) ଆନନ୍ଦେ ଚଲିଲ ଯତ କୁସୁମ ରମନୀ
ରାଇ, ଚମ୍ପକ, ହେମଲତା, ସଙ୍ଗେ ମାଧବୀ ଲଲିତା
ଅଶୋକ କଲିକା ଦେଖ ଦିଲ ସେ ରଙ୍ଗିନୀ......।।
ପଲାଶ ଉଲ୍ଲାସ ଅତି ଧାତକୀ ନୟେ ସେବତୀ
ରହିଲ ବ୍ୟାକୁଲ ମନେ ବନେ କୁମୁଦିନୀ ।।
କେତକୀ ବକୁଳ ବାଦେ, ପଳିଲକାହାର ଫାନ୍ଦେ
ତୁଳସୀ ଭାଷିତ ସେ ବସନ୍ତ ଗୁନ ଗୁନୀ'' ।।

ପ୍ରଣୟିନୀ ମନ୍ତ୍ରରେ ଜୀବିତ କରିଛନ୍ତି ଯେତେବେଳେ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଲେଖିଛନ୍ତି :

''ଶ୍ରୀରାଧା ସଖିର ଦଲେ ଆନନ୍ଦେ ଯାଇତେ ଜଲେ
ରସିକ ନାଗର ହରି ଧରିଲ ଆଁଚଲେ ଗୋ
କହେ କଥା କତ ଛଲେ ।।
ଧରି ରାଧିକା କରେ ଯୋଳ କରି ନତିକରେ
ତୋର ଷଶରୀ ଜଲେ । ଅତନୁ ଅନାଲେ
ହେ ରାଧେ ତୋର ସଦନ, ଥାକି ଯଦି ଅନୁକ୍ଷନ
କରିତୋର ଦରଶନ ରାଖି ସଦା କୋଲେ ।।
ହାଁସିତେ ହାଁସିତେ ରାଇ, ସଙ୍କେତ କରେନ ତାଇ
ଶୁନଏଁ ହରଷ ହରି ଛାଡ଼ିଲ ଆଁଚଲେ
ଆନନ୍ଦେ ନନ୍ଦ କାହ୍ନାଇ । କାହ୍ନାଇ ଚଲିଯେ ଯାଇ
ରହିଲ ତୁଳସୀଦାସ, ଚରନ ତଲେ '' ।।

ଔଦାର୍ଯ୍ୟ ସଂପନ୍ନ ଭାଷାମଧ୍ୟରେ ଝୁମରର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ପରିପୃଷ୍ଟି ସେ ସାଧନ କରିଛନ୍ତି । ଏହା ସମ୍ଭବ ହୋଇ ପାରିଛି ତାଙ୍କ ଆତ୍ମ ବିଶ୍ୱାସ ଦ୍ୱାରା ଯଥା :-

ସାରାଙ୍ଗ ଗବନା କାହାର ନାରୀ, ସାରଙ୍ଗେ ସାରଙ୍ଗ ସାରଙ୍ଗ ପରି

ସାରଙ୍ଗ ଭଙ୍ଗିତେ ସାରଙ୍ଗଗତିତେ, ସାରଙ୍ଗ କରନେ ଯାଇଗୋଧନୀ

ସାରଙ୍ଗ କି ଶୋଭା ପାୟ, ସାଙ୍ଗ ସମାନ ଚାୟଗୋ....।।

ସାରଙ୍ଗ ସମାନ ଯୁଗଲ ଭୁରୁ, ଜଘନ ସାରଙ୍ଗ କି ରାମତରୁ

ସାରଙ୍ଗଧ୍ୱନିତା ସାରଙ୍ଗ ମୁନି ସାରଙ୍ଗେ କରିବ

ପରାୟ ଗୋ ॥

ସାରଙ୍ଗ ସାମାନ ଆଲୋକ ତାର, ତୋଲିଛେ ସାରଙ୍ଗ ସାରଙ୍ଗସାର

ଦ୍ୱିରୁଦ ସାରଙ୍ଗ ହେରିଯେ ସାଙ୍ଗ, ସାରଙ୍ଗ ଲାଜେ ପଳୋୟ ଗୋ ॥

ସାରଙ୍ଗ ଜିନିୟାଁ ରସନା ତାର, ତାହତେ ସାରଙ୍ଗ କିଙ୍କିନୀହାର '

ସାରଙ୍ଗ ନୟନେ ସାରଙ୍ଗ କେ ହାନେ ଚହଲସାଏ ଭାବେ ଗାୟଗୋ ॥

ତୁଳସୀଦାସ ଝୁମରକୁ ପେଷା କରି ନ ଥିଲେ । ସେ ରାଜାନୁଗ୍ରହରେ ଧନ ଉପାର୍ଜନ କରି ମୟୂରଭଞ୍ଜରେ ସମ୍ମାନିତ ହେବା ଆଶା ରଖି ନ ଥିଲେ । ସେ ଉକ୍ତ ଭାବରେ ବିହ୍ୱଳ ହୋଇଥିଲେ । ତେଣୁ ସେ ତାଙ୍କ ଆରାଧ ଦେବଙ୍କ ଚରଣ କମଳରେ ଆପଣାକୁ ଉହର୍ଗ କରିଥିଲେ । ଏପରିକି ସ୍ୱକୀୟ ପ୍ରତିଭାରେ ଝୁମର ରଚନା କରୁଥିଲେ । ତେଣୁ ମୟୁରଭଞ୍ଜରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରତିପତ୍ତି ବହୁଗୁଣରେ ଥିଲା ।

''ଆହାରେରମଣୀ,ତମେମୋଣିରୋମଣି
ହୃଦୟକୁ ମଣି ଚାହାଁରେ
ତୋ ବିନେ ମଦନ କରୁଛି ଛେଦନ
କହିବି ବେଦନା କାହାରେ ॥
ହେଉ ତୋ ଯୌବନ ସାହାରେ ....
ମଣି ମିନତିକି ଚେନି ଉକତିକ
ଦୋଷ ମତିକି ଉରହାରେ ॥
କରିଣ ପୀରତି. ରଖତୁ କୀରତି
ଦେଇଣ ସୁରତି ବିହାରୀ
ତୋହରି ସୁତନୁ ପରଶେ ଏ ତନୁ
ତାରିଣ ଅତନୁ ପ୍ରହାରେ
ସରସ ବଦନା କରକ ରଚନା
ଘେନମୋ ବେଦନା ଗୁହାରୀ
ମୁଁ ତେଣୁ ଚାକର, ଧରୁଛି ତୋକର
ରକ୍ଷା କର ପ୍ରାଣ ବାହାରେ ॥

ତୋର ଗୁଣ ଗୀତ କରିଣ ଇଙ୍ଗିତ
ଗାଇବି ସଙ୍ଗୀତ ଧରି
ସେ ନବ ନାଗର, ରସିକ ସାଗର
ଯାଏ ଆଗୋ ରସ ଉଦ୍ଧାରେ ॥
କରି ଧରି ଓରେ, ଚୁମ୍ବନ ଦେବରେ
ହାଁ ସିଭାସି ଓରେ ନିହାରେ
ସେ ପ୍ରେମ ଲାଳସୀ, ସରସୀ, ବିଳାସୀ
ଭସାଇ ତୁଳସୀ ଥରେ '' ॥

<u>ଅଥବା</u>

ଦେଖ ସଖୀ କା'ରମଣୀ, ରମଣୀ ରତନ ମଣି
ମଣିଷ ମଧ୍ୟରେ ସାର, ସରସ ବଦଳ ତାର
ତାରାପତି ଛାର, ଛାର ଗତି ଦ୍ୱିରଦର
ଦରଶନେ ସକୋଦି ମୁନୀ ହୋଇବେ କାତର ॥
ତାର ଲକ୍ଷଶିର ଚାହାଁଣି, ହାଣିଲା ପରାୟେମଣି
ମଣିଗୁଣ ଜିଣିହାର, ହାରମଣି ଉରପାର
ପରମ ସାଦରେ ଛରିତରି ଯିବା ସାର..........॥
ସରସେ ହରଷପୁରି, ପୁରିତ ହୋଇଅଛି ସାରି
ସାରିହାତକ ମନୋସରୋବରେ ରହିଣ
ରହିଣ ମହାଇ, ମହାଇଣ ମନସ୍ୱର ॥
ମାନସ ରାମ ଏମନ୍ତ, ମରଗଜ ଗତି ଚିତ୍ତ
ଚିତ୍ତ ମୋହିନି କେମନ୍ତରେ ଅନ୍ତରରେ ଧରି ମନ୍ତ୍ରେ
ଧରିତ୍ରୀ ସୁନ୍ଦରୀ, ଦରିଦ୍ର ତୁଳସୀ ଗିରରେ '' ॥

ଝୁମରରେ ପ୍ରାୟତଃ ପରକୀୟା ପ୍ରୀତି ଧର୍ମର ଉତ୍ତାଳ ତରଙ୍ଗ ଉଦ୍‌ବେଳିତ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ଝୁମର କହିଲେ ପ୍ରଥମେ କୃଷ୍ଣଧର୍ମର ସତ୍ତାକୁ ହିଁ ବୁଝାଇଥାଏ । କେତେକ ଏହାକୁ ଝୁମରର ପ୍ରାଣହୀନ ବୋଲି ମଧ କହିଥାନ୍ତି । ଫଳରେ ତୁଳସୀ ଦାସଙ୍କ ଝୁମରରେ ମଧ୍ୟ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ସମ୍ବନ୍ଧୀ ଯେଉଁ ଅଭୂତପୂର୍ବ ଏବଂ ଚମତ୍କାର ବର୍ଣ୍ଣନାବଳୀର ସମ୍ମାବେଶ ସନ୍ନିବେଶ ହୋଇଛି ତାହା ରସିକ ମନରେ ସ୍ୱତଃ କୃଷ୍ଣଭାବ ସଞ୍ଚାର କରାଇଥାଏ । ତେଣୁ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟଯେ, ତୁଳସୀ ଦାସ ସ୍ୱକୀୟା, ପରକୀୟା ତତ୍ତ୍ୱ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ନକରି ପରକୀୟା ପ୍ରୀତିକୁ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଥିଲେ । ଏ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ତାଙ୍କର ଝୁମର ତେଣୁ ନିସର୍ଗ ଶୋଭା ସମ୍ପଦରେ ସମୁଜ୍ଜଳ । ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉପଭୋଗ୍ୟ । ତାଙ୍କର

ରଚନାରୀତି ଆଳଙ୍କାରିକତା, ଭାଷା ବିଭବ, ରସ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ, ଗୁଣ ବିନ୍ୟାସ, ଝୁମରରେ ବେଶ୍ ଆଦର ଲାଭ କରିଛି । ଫଳତଃ ତଙ୍କ ଝୁମର ହୋଇଛି ଅସାଧାରଣ କବିତ୍ୱ ସଂସାରରେ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ । ପୁଣ୍ୟଫଳ । ଯଥା :-

"କହେନ ଶ୍ରୀହରି ସଖାରେ ହେରି
ଦେଖ ଦେଖ ସଖା କାହାର ନାରୀ
ଜଳ ନିଏ ସେତ ଯାଯରେ
କାଖତେ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ଗାଗରୀତାର
ଦେଖ କଟିତଟେ କିଙ୍କିନିହାର
ହଂସ ଜିନି ଚରନ ତାର ଯୁଗଲରେ ଯୁଗଲ
ହେଇଯେ ହଇଲ ଚିର ଚଞ୍ଚଳ ॥
ଜରୀ ଅଇରୀ ଦିନି କଙ୍କଲୀ ସରୁ
ଜଘନ ଉଲଟା ପସଲୀ ତୁ
ନଖେ ଦ୍ୱିରଦ ଐ ସେଛେରେ
ନଇଲେ କେନ ହଇତ ତେ ଉଜ୍ଜଲରେ ଉଜ୍ଜଲ ॥
ଉରେ କି ଉଦିତ ହଷେ ହର । କଳାସ
ସାରସେ ଦେଖି ସୁରେ ଯୋଗୀଜନ ଚିତ୍ତ ଚଞ୍ଚଳ କରାଯ
କୋକନଦ ଜିନି ଆଲୋକତାର, ତାହାତେ
ଲଳିତା କଲିରହାର
କର୍ଣ୍ଣେ କି ସୁନ୍ଦର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ କୁଣ୍ଡଲରେ କୁଣ୍ଡଲ ॥
ରଙ୍ଗ ନିରୋଦ ଅଧରଯେନ, ଖଗ ରାଜା ଦିନି
ନାସିକାତେନ
ନୟନେ ରଞ୍ଜିତ କାଜଲରେ
ଦେଖ ସେ ତେରେଛା ନଯନେ ଚାଇ, ଦୈନି
ହଲିଯେ ଡଲିଯେ ଯାୟ
ତୁଳସୀ ଗର ଚରେନ ତର ଯୁଗଲରେ ଯୁଗଲ"॥

ତୁଳସୀଦାସଙ୍କ ଝୁମର ସବୁଦିନେ ଅନବଦ୍ୟ ଭାବ ବିନ୍ୟାସ ଯୋଗୁଁ ମଧୁର ତାଙ୍କର ଭାବ ସଂପଦ ସର୍ବତ୍ର ସମାଦୃତ ହୋଇ ଅମର ଗୌରବ ଲାଭ କରିଛି । ଯଥା :-

"କାନ୍ତ ବିନୁ ଦିନୁ ଦିନୁ ରାଧିକା, କାମଶ୍ୱରେ
ମରେ ତାରେ ପାଇଣ ଏକା ॥
କରିକରି ନିତି ଭିବି ଦେବିକଳିକା, କାତର
ହୋଇ କହଇ ଆଗୋ ଦୂତିକା ॥
କାହିଁଯାଇ କିପାଇଁ ରହିଲ ରସିକା, ନାପ୍ରେମରେ
ଶ୍ୟାମର ହେଲଣି ଡକା ॥
କାହିଁ ଯିବି କି କରିବି ମୁଁ ନାରୀ ଏକା, କାତରତା
ଦୁଃଖିତା ତୁଳସୀ ଜୀବିକା ॥

ତାଙ୍କର ଏହି ଝୁମରରେ ଚିଉର ଚମତ୍କାରିତା ବିଧାନ କରିଥାଏ । ଉଭୟ ଯେଉଁ ସୁସଂଗଠିତ ଓ ସୁସଂସ୍କୃତ ମାର୍ମିକତା ମଧ୍ୟରେ ଭାବ ସମ୍ପଦର ଚେତନାକୁ ପ୍ରବାହିତ କରିଛନ୍ତି । ତାହା କଳାତ୍ମକତାରେ ଗୌରବ ମଣ୍ଡିତ । ସମନ୍ୱିତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରେ ତାର ଯଶ ବିସ୍ତାରିତ । ପ୍ରେମ ପ୍ରତି ଯେପରି ବଶମ୍ବଦ, ଜୀବନପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଅନୁରକ୍ତ । ସମାଜର ପରମାର୍ଥ ଉପଲବ୍ଧୀ ତାଙ୍କର କାମ୍ୟ । ତେଣୁ ଝୁମର ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜ ଜୀବନକୁ ଧନ୍ୟ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଜନତାର ଅଶେଷ କଲ୍ୟାଣ ସାଧନ କରିଛନ୍ତି।

ଶୁନ ପ୍ରନସହୀ, ସହିବ ମତୟ କତୟ ଜୀବନେ ବଲିବ,
ଜଲିବ ଅତନୁତପେ, ତନୁ ତପେ ହୀନପ୍ରାନ ହଆବ ॥
ଛାଲିବନା କାହ୍ନାଇ, ପାଛେପ୍ରାନଯାୟ, ତାଟେର ଯାବ
ପାବନା ମଦନ ମୋହନ ମୋହନ ମନ୍ତ୍ରେ ମଜିବ
ଯାବତ ଜୀବନ ବନଜା ବଦନା ବଦନେତେ ଚୁମ୍ବନ ଦିବ ॥
ଦିବେ ରଜନୀ, ରଜନୀକାନ୍ତ କାନ୍ତ ବଦନେ ଶାନ୍ତିପାବ
ସାବଧାନେ ମନେ ମନେର ଯତନେ ତନମନ ସାଜାବ
ସାଜାବ ଦୁମନେ ଦୁମନ ଆନିତେ ନିତେ ତୁଲସି ପଠିଆବ ।

ତୁଳସୀ ଦାସଙ୍କ ଝୁମରରେ ଭାଷା, ଭାବ ସହିତ ଆଳଙ୍କାରିକତାର ଚମତ୍କାରିତା ମଧ ରହିଛି । ସଂସ୍କୃତରେ ଯେପରି କିରାତ ରୂପୀ ଶିବ ଓ ମଧ୍ୟମ ପାଣ୍ଡବ ଅର୍ଜୁନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯୁଦ୍ଧ କଥା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ଯେପରି

"ନନୁ ହୋ ମଥୁନା ରାଘୋ ଘୋରା ନାଥ ମହାନ୍ନନ
ତୟନାତ ବଦାଭିମା ମାଭୀଦା ବତ ଦାୟତ "-

କିମ୍ବା ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ଲେଖିଛନ୍ତି -

" ସରସବତୀ ଅତୀବ ସରସ
ସହରସାର ସାର ସାର ହସ
ସରୂପା ଖରତର ରଖପାରୁସ

ସଭାବ ଭାଜ ଲାଜ ଭାବଭାଷ '' ।।

ସେମିତି ତୁଳସୀ ଦାସ ମଧ ଆଳଙ୍କରିକତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାକୁ ଯାଇ ଲେଖିଛନ୍ତି :-

''ରମା ରତି ସରରସତିର ମାର
ରସ ଭାସ ସର ରସ କଭା ସର
ରସ ରସ ତର ରତର ସସର
ରସ ନବଧର ରଧରବନସର
ରତସଦଶ ବୟସତଷ ତର
ରସଦନେ ପ୍ରାନେ ଦସର
ରସେ ଦସିଲ ତୁଳସୀ ଦସେର'' ।।

ଅଥବା ଇଂରାଜୀରେ ଯେପରି :-

Able was I ere I waw elba
or
live was I ere saw evil

ମୋଟ ଉପରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ତୁଳସୀଦାସଙ୍କ ଝୁମର ମାନବିକତାକୁ ଜାଗ୍ରତ, ଉଦ୍ଦୀପ୍ତ, ପୁଷ୍ଟ ତଥା ସୁରକ୍ଷିତ କରିବାରେ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ସହାୟକ ହୋଇଛି । ଝୁମର ରାଜ୍ୟରେ ତୁଳସୀ ଦାସ ଜଣେ ଏକନିଷ୍ଠ ସାଧକ । ଧ୍ରୁବତାରା କେବଳ ଉତ୍ତର ଦିଗକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ସ୍ଥିରଥିଲା ପରି । ସେ ନିଜର ପରମ ଲକ୍ଷ୍ୟ ପଥରୁ ବିଚଳିତ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ଝୁମର ସାଧନାରେ ନିରତ ରହି ସ୍ୱଜୀବନକୁ ସାର୍ଥକ କରିଛନ୍ତି । ଝୁମରରେ ମହନୀୟ ସଦ୍‌ଗୁଣାବଳୀର ଜୟଗାନ କରିଥିବାରୁ ତାଙ୍କ ଝୁମର ହୃଦୟ ସ୍ପର୍ଶୀ । ତେଣୁ ତାଙ୍କୁ ଶାଶ୍ୱତ ସମୁପାସନାର ମହୋଦୟ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରାଯାଏ ।

ଡାଲୁବସା,
ରାଇରଙ୍ଗପୁର
ମୟୂରଭଞ୍ଜ, ୭୫୭୦୪୩



ଯୋଗ ଭିତ୍ତିକ ନୃତ୍ୟ ଓ ସଂଗୀତ

● ଯୋଗାଚାର୍ଯ୍ୟ ପଣ୍ଡିତ ରମାକାନ୍ତ କର
ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା - ଯୋଗ ନିକେତନ
ଓଡ଼ିଶା, ପୁରୀ

ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ହିଁ ବିଶ୍ୱଦରବାରରେ ଏକ ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତି ଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତ । ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ଭିତ୍ତିକ ଶାସ୍ତ୍ର ଅଧ୍ୟୟନ କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ପୁରାତନ ଭାରତୀୟ ଦେବଦେବୀ, ମୁନିଋଷିଗଣ ସମସ୍ତ ଯୋଗ ସାଧନାରେ ଯୋଗସିଦ୍ଧ ହୋଇ ସଂଗୀତ ତଥା ନୃତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପାରଦର୍ଶୀ ହୋଇଥିଲେ ବୋଲି ଶାସ୍ତ୍ର ସ୍ୱୀକାର କରେ । ଯଥା -

'' ଗାୟତେ ପ୍ରୀୟତେ ଦେବଃ ସର୍ବଜ୍ଞଃ ପାର୍ବତୀପତିଃ ।
ଯୋଗୀପତିରନନ୍ତୋଽପି ବଂଶୀଧ୍ୱନିବଂଶଗତଃ ॥
ସାମଗୀତିରଣେ ବ୍ରହ୍ମା ବୀଣାସକ୍ତା ସରସ୍ୱତୀ
କିମନ୍ୟେ ଯକ୍ଷଗନ୍ଧର୍ବଦେବଦାନବମାନବାଃ ॥''

ଯୋଗସିଦ୍ଧବ୍ରହ୍ମା ଗାୟକ ଭାବରେ ସାମବେଦ ଗାନ କରୁଥିବା ସ୍ଥଳେ ଯନ୍ତ୍ର ସଂଗୀତ ବାଦିକା ସରସ୍ୱତୀ ବୀଣାବାଦନ କରି ଦେବତାମାନଙ୍କର ମନୋରଂଜନ କରୁଥିଲେ । ମହାଯୋଗୀ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ବଂଶୀଧ୍ୱନି କରୁଥିବା ସ୍ଥଳେ ପାର୍ବତୀପତି ଶିବ ତାଣ୍ଡବନୃତ୍ୟ ଓ ପାର୍ବତୀ ଲାସ୍ୟ ନୃତ୍ୟ କରି ମନରେ ରସଭାବ ଉତ୍ପନ୍ନ କରୁଥିଲେ । ଏହି ସଂଗୀତର ପ୍ରଭାବରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେବଦେବୀ, ଯକ୍ଷ-ଗନ୍ଧର୍ବ-ରାକ୍ଷସ ତଥା ସାଧାରଣ ମାନବମାନେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ । 'ନାଟ୍ୟ ମନୋରମା' ଶାସ୍ତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅଛି -

'' ବ୍ରହ୍ମା ତ୍ରିଲୋଚନଃ ସମୀରଣକଶ୍ୟପଶ୍ଚ
ମାତଙ୍ଗାଶ୍ୱତର କୋହଲନାରଦାଶ୍ଚ
ନନ୍ଦ୍ୟାଞ୍ଜନେୟ ସୁରପା ଭରତୋଽମ୍ବିକାଦ୍ୟା
ଏତେ ହି ନାଟ୍ୟ ରଚନା ବିଦଧୁଃ ପୂର୍ବ୍ୟାବୈଃ ॥''

ଅର୍ଥାତ୍ ଦେବ ସମାଜରେ ସାଗୀତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବ୍ରହ୍ମା, ଶିବ ବାୟୁ, କଶ୍ୟପଋଷି, ମାତଙ୍ଗ, ଅଶ୍ୱତର, କୋହଳ ଓ ନାରଦାଦି ମୁନିଗଣ, ନନ୍ଦୀ (ଶିବଙ୍କ ପୁତ୍ର)ଅଞ୍ଜନେୟ(ହନୁମାନ), ସୁରପା(ଇନ୍ଦ୍ର), ଭରତ ମୁନି ଓ ଅମ୍ବିକା (ଦେବୀ) ଇତ୍ୟାଦି ପାରଦର୍ଶିତା ଲାଭ କରିଥିଲେ ।

ଯୋଗସିଦ୍ଧ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କର ସାମବେଦଗାନରୁ ଗାନ୍ଧର୍ବ ବିଦ୍ୟାର ଉତ୍ପତ୍ତି ହୋଇଥିବାରୁ ହୋ ଏକ ବେଦ ଭାବରେ ଶାସ୍ତ୍ରସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇ ପାରିଛି ।ଏହି ଯୋଗ ଭିତ୍ତିକ ଗାନ୍ଧର୍ବବଦ୍ୟାର ସାଧନାରେ ଜିବାତ୍ମା ଓ ପରମାତ୍ମା ଉଭୟେ ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇ ସାଧକକୁ ମୁକ୍ତି ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି ବୋଲି ଶାସ୍ତ୍ରସ୍ୱୀକାର କରେ । ନବଧାଭକ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ କିପରି ମୋକ୍ଷପ୍ରାପ୍ତି ସମ୍ଭବ ହୁଏ, ତାହା ସଂସ୍କୃତ ଭାଗବତରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଉଛି । ଯଥା -

''ଶ୍ରବଣଂ କୀର୍ତ୍ତନଂ ବିଷ୍ଣୋଃ ସ୍ମରଣଂ ପାଦସେବନମ୍ ।
ଅର୍ଚ୍ଚନଂ ବନ୍ଦନଂ ଦାସ୍ୟଂ ସଖ୍ୟମାତ୍ମନିବେଦନମ୍ ॥''

ଯୋଗ ମଧ୍ୟମରେ ଭକ୍ତି ଓ ଭକ୍ତ ମାଧ୍ୟମରେ କିପରି ଭଗବତ୍ସାନିଧ୍ୟ ଲାଭ କରି ପାରିବ , ସେଥିପାଇଁ ଯୋଗୀ ମହର୍ଷି ପତଞ୍ଜଳି '' ଯୋଗ ସୂତ୍ର'' ରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି -

''ସମାଧିସିଦ୍ଧିରୀଶ୍ୱର ପ୍ରଣିଧାନାତ୍ । ''

ଅର୍ଥାତ୍ ଇଶ୍ୱର ଚିନ୍ତନ ହିଁ ଭଗବତ୍ପ୍ରାପ୍ତିର ମାର୍ଗ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରେ । ମାନବ ଅର୍ଥାତ୍ ଇଶ୍ୱର ଚିନ୍ତନ ହିଁ ଭଗବତ୍ ପ୍ରାପ୍ତିର ମାର୍ଗ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରେ । ମାନବ ଏହି ଭଗବତ୍ପ୍ରାପ୍ତି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଯମ-ନିୟମାଦିକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଆୟତ୍ତ କରି ଓ ଚରିତାର୍ଥ କରି ଆତ୍ମ ସାକ୍ଷାତ୍କାର ପୂର୍ବକ ମୁକ୍ତିପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇପାରେ ।

ଦେବ ସମାଜରେ ସଂଗୀତର ସ୍ୱରୂପ କେବଳ ଶ୍ରୁତି ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ଥିଲା । ସଂଗୀତ କହିଲେ ସାମଶ୍ରୁତିକୁ ହିଁ ବୁଝାଉଥିଲା । ମୁନିଋଷିଙ୍କ ସମାଜରେ ରୂପାନ୍ତର ହୋଇ ତାହା

କ୍ରମଶଃ ଗାନ୍ଧର୍ବ ବିଦ୍ୟାକୁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହେଲା । ସଂଗୀତକୁ ଗାନ୍ଧର୍ବବିଦ୍ୟା କୁହାଗଲା । ସାଧୁସନ୍ଥମାନଙ୍କ ସମାଜରେ ତାହା ଜାତିସଂଗୀତ ବା ଜାତିଗାନ କୁହାଗଲା । ପରେ ସର୍ବ ସାଧାରଣଙ୍କ ସମାଜରେ ସଂଗୀତରୂପ ''ରାଗଗାନ''କୁ ବିବର୍ତ୍ତିତ ହେଲା । ଏହିପରି ଭାବରେ ସଂଗୀତ ବିବର୍ତ୍ତନ ମାଧ୍ୟମରେ 'ସାମଗାନ'ରୁ, 'ଗାନ୍ଧର୍ବଗାନ', ପରେ 'ଜାତିଗାନ' ଓ ବର୍ତ୍ତମାନର 'ରାଗଗାନ' କୁ ବିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ଆସିଅଛି । ଏହି ସଂଗୀତର ବିବର୍ତ୍ତନବାଦ ପ୍ରାୟ ବୈଦିକ କାଳଠାରୁ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚାରିଗୋଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ହୋଇଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ।

ସାମବେଦ ହିଁ ସଂଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରର ପ୍ରାମାଣିକ ତତ୍ତ୍ୱ ବିଶିଷ୍ଟ ଶ୍ରୁତି । ଜୈମିନିଙ୍କ ମତରେ ''ଗୀତିଷୁ ସମାଖ୍ୟା'' ଅର୍ଥାତ୍ 'ସାମ' ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ହିଁ ସଂଗୀତ । ଛାନ୍ଦୋଗ୍ୟ ଉପନିଷଦରେ 'ସାମ' ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ 'ସ୍ୱର' । ଏଣୁ ସ୍ୱରର ଉପଯୋଗିତା ଗୀତ, ବାଦ୍ୟ ତଥା ନୃତ୍ୟରେ ରହିଥିବାରୁ ସଂଗୀତ କହିଲେ ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ତଥା ବାଦ୍ୟର ସମ୍ମିଶ୍ରଣକୁ ବୁଝାଏ । ଏଣୁ ''ସଂଗୀତ ରତ୍ନାକର'' ଗ୍ରନ୍ଥରେ - '' ଗୀତଂ ବାଦ୍ୟଂ ନୃତ୍ତଂ ତ୍ରୟଂ ସଂଗୀତମୁଚ୍ୟତେ ।'' ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ପତଞ୍ଜଳି ''ସହସ୍ରବର୍ତ୍ମା ସାମବେଦଃ'' । ଅର୍ଥାତ୍ ସାମବେଦ ହିଁ ୧୦୦୦ ଶାଖା ଯୁକ୍ତ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ସାମବେଦର ଗାନକୁ ଜେୟ, ଆରଣ୍ୟ, ଉହ,ଉହ୍ୟ ଏହିଭଳି ଚାରି ପଦ୍ଧତିରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଏ । ପ୍ରାଚୀନ ଯୁଗରେ ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ତଥା ବାଦ୍ୟ ଏହି ତିନି ଉପାଦାନ ମଧ୍ୟରୁ ନୃତ୍ୟ (ନାଟ୍ୟମ୍) ଉପରେ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଉଥିବାର ପ୍ରମାଣ ପ୍ରାଚୀନ ମନ୍ଦିର ଗୁଡ଼ିକର କଳାସ୍ଥାପତ୍ୟରୁ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ। ନୃତ୍ୟ ସହିତ ଗୀତ ତଥା ବାଦ୍ୟର ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ମଧ୍ୟ ପରିହାର କରାଯାଉ ନଥିଲା । ନୃତ୍ୟର ବହୁଳତାକୁ ମନରେ ରଖି ଭରତମୁନି ନିରାକାର ସାମଶ୍ରୁତିକୁ ସାକାର ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରି ''ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'' ପ୍ରଣୟନ କଲେ । ତାହାକୁ 'ଭରତନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'' କୁହାଗଲା । ବର୍ତ୍ତମାନ ଏହି ନୃତ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ । ମୁନିଋଷିମାନଙ୍କର ଦୁଃଖ, ଶୋକ ତଥା ଶ୍ରମ ଜନିତ କ୍ଳାନ୍ତି ଦୂରକରି ଶରୀରକୁ ବିଶ୍ରାମ ଦେବା ପାଇଁ ସଂସାରରେ ନାଟ୍ୟର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । ଏଣୁ ଭରତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି -

''ଦୁଃଖାର୍ତ୍ତାନାଂ ଶ୍ରମାର୍ତ୍ତାନାଂ ଶୋକାର୍ତ୍ତାନାଂ ତପସ୍ୱିନାମ୍ ।
ବିଶ୍ରାମଜନନଂ ଲୋକେ ନାଟ୍ୟମେତଦ୍ ଭବିଷ୍ୟତି ।।''
(୧/୧୧୪)

ଶିଳାଳି ଓ କୃଶାଶ୍ୱ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ବିଷୟରେ ତାଲିମ ଦେବା ପାଇଁ ନଟସୂତ୍ର ପ୍ରଣୟନ କରିଥିଲେ । କୌଷିତକୀ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ତଥା ବାଦ୍ୟକୁ ମୁଖ୍ୟବିଦ୍ୟା ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ।ବାଜସନେୟ ସଂହିତା ଓ ତୈତିରୀୟ ବ୍ରାହ୍ମଣରେ ''ଶୈଲୁଷ'' ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଗାୟକ ବା ନର୍ତ୍ତକ ବୋଲି ପ୍ରତିପାଦନ କରାଯାଇଛି । ଏଣୁ ସଂଗୀତର ପ୍ରାଚୀନତା ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣିତ । ବୈଦିକ ଯୁଗରୁ ୧ମ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଭାରତରେ ସଂସ୍କୃତନୃତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଂଗୀତରେ ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା । ଭାରତବର୍ଷରେ ପ୍ରଚଳିତ ଭାରତନାଟ୍ୟମ୍ ଏହି ସଂସ୍କୃତ ନୃତ୍ୟର ରୂପାନ୍ତର ।

ଯୋଗ ଓ ସଂଗୀତର ଇତିହାସକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ସଂଗୀତ ଯୋଗର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓ ସଂଗୀତ ଯୋଗଶକ୍ତି ଉପରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଗୁପ୍ତବଂଶର ନରପତି ମହାରାଜାଧିରାଜ ସମୁଦ୍ରଗୁପ୍ତ ଏକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ପ୍ରଶାସକ ଥିଲେ । ସେ ଖ୍ରୀ ୩୨୦ ରେ ସିଂହାସନ ଆରୋହଣ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ସମୟରେ ଭାରତ ଇତିହାସର ଏକ ନୂତନ ଯୁଗ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ଆଲାହାବାଦଠାରେ ଥିବା ସମ୍ରାଟ ସମୁଦ୍ରଗୁପ୍ତଙ୍କର ବିଜୟ ସୂଚକ ଶିଳାଲିପି (୩୩୦-୩୭୫)ରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅଛି ଯେ ଗାନ୍ଧର୍ବବିଦ୍ୟାର ନାରଦ, ଲଳିତ ବିଦ୍ୟାର ତୁମ୍ବୁରୁ ଓ ଯୋଗ ବିଦ୍ୟାର ଶିବ ହିଁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଅଟନ୍ତି । ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣିତ ଯେ ସବୁଦ୍ରଗୁପ୍ତଙ୍କ ସମୟରେ ଯୋଗ ଓ ନୃତ୍ୟ ଉଭୟର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ଏକ ନୂତନ ନୃତ୍ୟ ''ଯୋଗନୃତ୍ୟ'' ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ଏହି ନୃତ୍ୟ ବିବର୍ତ୍ତନ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରାଦେଶିକ ପଦ୍ଧତି ଅନୁସାରେ ଉଡ୍ରଦେଶ (ଓଡ଼ିଶା)ରେ ଉଡ୍ରନୃତ୍ୟ ବା ''ବନ୍ଧନୃତ୍ୟ'' ଭାବରେ ପରିଚିତ ହେଲା । ଶିବଙ୍କର ଆଦର୍ଶରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ଶିବଙ୍କର ନିରାକାର ରୂପ,ନୃତ୍ୟକୁ ସାକାର ରୂପରେ ପରଣତ କରିବା ପାଇଁ ଭରତ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' ପ୍ରଣୟନ କଲେ ଓ ଯୋଗକୁ ସାକାର ରୂପରେ

ପରିଣତ କରବାକୁ ଯୋଗୀ ମହର୍ଷି ପତଞ୍ଜଳି 'ଯୋଗସୂତ୍ର' ପ୍ରଣୟନ କରିଥିଲେ । ଉଭୟ ଶାସ୍ତ୍ରର ସ୍ରଷ୍ଟା ହିଁ ଶିବ । 'ଅଭିନୟଦର୍ପଣ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଶିବଙ୍କର ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜକ ଭରତ ଓ ଯୋଗ ପ୍ରଯୋଜକ ପତଞ୍ଜଳି ବୋଲି ଉଲ୍ଲିଖିତ ଅଛି । ଭରତମୁନିଙ୍କର ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ରଚନା କାଳକୁ କେହି ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ୫୦୦ ବୋଲି କହୁଥିବା ସ୍ଥଳେ କେହି କେହି ମଧ୍ୟ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ୩ୟ ବା ୪ର୍ଥ ଶତାବ୍ଦୀ ବୋଲି ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । କେତେକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଐତିହାସିକଙ୍କ ମତରେ ପତଞ୍ଜଳି ୪୦୦୦ ବର୍ଷ ପୂର୍ବର ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର (୧/୪-୧୮) ରେ ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରକୁ ୫ମ ବେଦ ଓ ପତଞ୍ଜଳିଙ୍କର ଯୋଗସୂତ୍ରକୁ ୪ର୍ଥ ବେଦ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଯଥା -

''ଏକମସ୍ତିତି ତାନ୍ ଉକ୍ତ୍ୱା ଦେବରାଜଂ ବିସୃଜ୍ୟ ଚ ।
ସସ୍ମାର ଚତୁରୋ ବେଦାନ୍ ଯୋଗମାସ୍ଥାୟ ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ॥
ସର୍ବଶାସ୍ତ୍ରାର୍ଥସମ୍ପନ୍ନଂ ସର୍ବଶିଳ୍ପପ୍ରବର୍ତ୍ତନମ୍ ।
ନାଟ୍ୟାଖ୍ୟଂ ପଞ୍ଚମଂ ବେଦଂ ସେତିହାସଂ କରୋମ୍ୟହମ୍ ॥''

କିନ୍ତୁ ପତଞ୍ଜଳିଙ୍କ ଯୋଗଶାସ୍ତ୍ରରେ ଭରତଙ୍କ ଶାସ୍ତ୍ରସମ୍ବନ୍ଧୀୟ କୌଣସି ପ୍ରମାଣ ମିଳେନାହିଁ । ଅତଏବ ଭରତ ଓ ପତଞ୍ଜଳି ସମକାଳର ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପତଞ୍ଜଳିଶାସ୍ତ୍ର ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରଠାରୁ ପ୍ରାଚୀନ, ଏଥିରେ ତିଳେମାତ୍ର ସନ୍ଦେହ କେଉଁଠି ? କେତେକ ଐତିହାସିକ ମଧ୍ୟ ପତଞ୍ଜଳି ବ୍ୟାସ ଓ ବାଲ୍ମିକୀଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ବୋଲି ମତପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ମହର୍ଷି ପତଞ୍ଜଳି ପାଣିନିଙ୍କର ଅଧ୍ୟାୟୀ ତଥା କାତ୍ୟାୟନଙ୍କ ବାର୍ତ୍ତିକ ଉପରେ ଭାଷ୍ୟ ରଚନା କରି ତାଙ୍କ ମୁଖ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥର ନାମ ମହାଭାଷ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାଙ୍କ ନାମ ଭାଷ୍ୟକାର ବୋଲି ସର୍ବସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରିଛି । ଏହି ମହାଭାଷ୍ୟର ରଚନାକାଳ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ୨ୟ ଶତାବ୍ଦୀ ହୋଇଥିବାରୁ ମହର୍ଷି ପତଞ୍ଜଳିଙ୍କ କାଳ ପ୍ରାୟ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ୧୫୦ ବୋଲି କହିବା ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ମନେହୁଏ । କିନ୍ତୁ ତାମିଲ ନାଟକଶାସ୍ତ୍ର ''ମଣମେକଳୟେ''ର ରଚୟିତା 'ରାହୁଳକ' ପତଞ୍ଜଳିଙ୍କ କାଳକୁ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ୪ର୍ଥ ଶତାବ୍ଦୀ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥିବା ଭିତ୍ତିହୀନ ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଚଳିତ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ, ଓଡ଼ିଶୀ ଗୀତ ତଥା ଓଡ଼ିଶୀ ବାଦ୍ୟ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଉପରେ ଆଧାରିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେଥିରେ କିଛି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି ହୁଏ । ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରାଚୀନ ନାମ 'ଉଡ୍ର' ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାକୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାଧୀନତା ଲାଭ ପୂର୍ବରୁ ଉଡ୍ରବାଦ୍ୟ ଓ ବନ୍ଧନୃତ୍ୟ କୁହାଯାଉଥିଲା । ସଂସ୍କୃତ ନୃତ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଉପରେ ଆଧାରିତ ଉଡ୍ରନୃତ୍ୟ ବା ବାନ୍ଧନୃତ୍ୟ ମହର୍ଷି ପତଞ୍ଜଳି କିଛିକାଳପରେ ଅର୍ଥାତ୍ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ୨ୟ ଶତାବ୍ଦୀରେ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଥିବାର ପ୍ରମାଣ ଭୁବନେଶ୍ୱର ନିକଟସ୍ଥ ଉଦୟଗିରି ଗୁମ୍ଫାରେ ଥିବା ନର୍ତ୍ତକୀମାନଙ୍କ ନୃତ୍ୟରୁ ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ଖାରବେଳଙ୍କ ଅନୁଶାସନ ମଧ୍ୟରେ ଉଲ୍ଲିଖିତ ଅଛି ଯେ ଖାରବେଳ ରାଜତ୍ୱର ୩ୟ ବର୍ଷରେ ଗାନ୍ଧର୍ବବିଦ୍ୟା (ନୃତ୍ୟ, ବାଦ୍ୟ ଓ ଗୀତ) ନିପୁଣତା ଲାଭ କରି ଏକ ନୃତ୍ୟଗୀତ ଉତ୍ସବର ଆୟୋଜନ କରିଥିଲେ । ସଂସ୍କୃତ ଯୋଗ ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଥିବାରୁ ଜାତୀୟ ସ୍ତରରେ ଭାରତୀୟ ନୃତ୍ୟକୁ 'ଯୋଗନୃତ୍ୟ' ଓ ପ୍ରାଦେଶିକ ସ୍ତରରେ ଏହାକୁ ଓଡ଼ିଶାରେ 'ବନ୍ଧନୃତ୍ୟ' ବୋଲି କୁହାଯାଉଥିଲା । ଐଶ୍ୱରିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ଉପରେ ଏହି ନୃତ୍ୟ କରାଯାଉଥିବାର ଓ ଏଥିରୁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଭାବ ଉତ୍ପନ୍ନ କରୁଥିବାର ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ, କାରଣ ମହର୍ଷି ପତଞ୍ଜଳିଙ୍କର ଅଷ୍ଟାଙ୍ଗ ଯୋଗ ସମାଜରେ ମାନବକୁ ଶାରୀରିକ, ମାନସିକ ତଥା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଶକ୍ତିର ବିକାଶଦିଗରେ ପ୍ରଭାବିତ କରେ । ଏହି ଅଷ୍ଟାଙ୍ଗ ଯୋଗକୁ ଭିତ୍ତି କରି ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ମାନଙ୍କରେ ଅଷ୍ଟନୃତ୍ୟରସ ଓ ଅଷ୍ଟଦେବଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣନା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଯଥା -

ଅଷ୍ଟାଙ୍ଗଯୋଗ	ଅଷ୍ଟରସ	ଅଷ୍ଟଦେବତା
ଯମ	ଶାନ୍ତ	ବିଷ୍ଣୁ
ନିୟମ	ଅଦ୍ଭୁତ	ମହେନ୍ଦ୍ର
ଆସନ	ବିଭତ୍ସ	ଯମ
ପ୍ରାଣାୟାମ	ଭୟାନକ	ରୁଦ୍ର
ପ୍ରତ୍ୟାହାର	ରୌଦ୍ର	କାମଦେବ
ଧାରଣା	କରୁଣ	କାଳ
ଧ୍ୟାନ	ବୀର	ବ୍ରହ୍ମା
ସମାଧି	ଶୃଙ୍ଗାର	ନାରାୟଣ

ପତଞ୍ଜଳିଙ୍କର ଯୋଗାଶାସ୍ତ୍ର ବହିରଙ୍ଗ ଓ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଏହିପରି ଦୁଇଭାଗ ହୋଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ନୃତ୍ୟକୁ ଭାବାଶ୍ରୟନୃତ୍ୟ ଓ ଲୋକନୃତ୍ୟ ଭାବରେ ଦୁଇଭାଗ

କରାଯାଇଛି । ଲୋକନୃତ୍ୟକୁ ନୃତ୍ତ ଓ ଭାବାଶ୍ରୟ ନୃତ୍ୟକୁ ନୃତ୍ୟ ବୋଲି ପୃଥକ୍ କରଣ କରାଯାଇଛି ।

ଯଥା - " ନୃତ୍ତେର୍ଗାତ୍ରବିକ୍ଷେପାର୍ଥତ୍ୱେନାଙ୍ଗିକ ।
ବାହୁଲ୍ୟାତ୍ତକାରିଷ୍ଣୁ ଚ ନର୍ତ୍ତକ..........॥"

ପୁନଶ୍ଚ, 'ଦଶରୂପକ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ -

" ପଦାର୍ଥାଭିନୟଂ ଭାବାଶ୍ରୟଂ ନୃତ୍ୟମ୍ । " ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇଛି । ନୃତ୍ୟ ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟରେ 'ଦୃଷ୍ଟି'ର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି ।'ନାଟ୍ୟ ଦର୍ପଣ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ 'ଅଭିନୟ' ଶବ୍ଦର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣରେ ଏହି ଦୃଷ୍ଟି ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଧାରଣା ଦିଆଯାଇଛି । ନୃତ୍ୟ ସମୟରେ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ଯୋଗ ସାଧନାରେ ଥିବା ଚକ୍ଷୁଚଳନ କ୍ରିୟାର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ମଧ୍ୟରେ ସାମ୍ୟତା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଯଥା -

ନୃତ୍ୟ (ଦୃଷ୍ଟି)	ଯୋଗ (ଚକ୍ଷୁଚଳନମ୍) (Yogic eye exercises)
ସମଦୃଷ୍ଟି	ସମଦୃଷ୍ଟି
ଉଲ୍ଲୋକିତ ଦୃଷ୍ଟି	ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱଦୃଷ୍ଟି
ଅବଲୋକିତ ଦୃଷ୍ଟି	ଅଧୋଦୃଷ୍ଟି
ମଣ୍ଡଳଦୃଷ୍ଟି	ଚକ୍ରଦୃଷ୍ଟି
ବକ୍ରଦୃଷ୍ଟି	ପାର୍ଶ୍ୱଦୃଷ୍ଟି

ସଂଯୋଗଃ ଯୋଗ ଇତ୍ୟୁକ୍ତୋ ଜୀବାତ୍ମପରମାତ୍ମନୋଃ ।" (ଯାଜ୍ଞବଲ୍କ୍ୟ ସ୍ମୃତି ୨/୪୪) ଅର୍ଥାତ୍ ଜୀବାତ୍ମା ଓ ପରମାତ୍ମାର ମିଳନରେ ହିଁ ଯୋଗ ମୋକ୍ଷମାର୍ଗ ଅଟେ Yoga is the way of emancipation or salvation.ନୃତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଦ୍ରୁତଗତିର ନୃତ୍ୟ ନର୍ତ୍ତକ ନର୍ତ୍ତକୀଙ୍କ ମନରେ ଉଦାର ତଥା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରି ପରମାତ୍ମାଙ୍କ ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ଲାଭ କରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ । ବିଶେଷତଃ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟରେ ଝୁଲା ବା ପହପଟ ତାଳ ଓ ଭାରତୀୟ ନୃତ୍ୟରେ ଦାଦରା ବ କହରବା ତାଳରେ ନୃତ୍ୟ କରି ନାଚ ମାଧ୍ୟମରେ ମୁକ୍ତିମାର୍ଗର ଅନ୍ୱେଷଣ କରାଯାଇପାରେ । ନର୍ତ୍ତକନର୍ତ୍ତକୀଙ୍କ ମନରେ ପରମାନନ୍ଦ ଓ ଶାନ୍ତି ଆସେ । ଏହା ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ୪ର୍ଥ ଅଧ୍ୟାୟ ୧୦୮ କରଣ (ନୃତ୍ୟଖଣ୍ଡ)ରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ସେହପରି ଯୋଗଶାସ୍ତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଯୋଗ ହିଁ ମୋକ୍ଷପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଯଥା -

"ମୋକ୍ଷେଣ ଯୋଜନାଦ୍ ଏବ ଯୋଗୋହ୍ୟତ୍ର ନିରୁଚ୍ୟତେ" ।
(ଦ୍ୱାତ୍ରିଂଶିକା /୧୦/୧)

ବୋଲି ଉପାଧ୍ୟାୟ ଯଶୋବିଜୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଏହାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ଯୋଗ ହିଁ ସର୍ବକାର୍ଯ୍ୟର ମୂଳ ଓ ମୋକ୍ଷ ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ ।

ଯୋଗ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଭାରତୀୟ ନୃତ୍ୟପରଂପରା ଓ ଭାରତୀୟ ନୃତ୍ୟ ଉପରେ ଆଧାର କରି ପ୍ରାଦେଶିକ ନୃତ୍ୟ ତଥା ଓଡ଼ିଶାର ଉଡ୍ରନୃତ୍ୟ (ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ) ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଏହି ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତା ଥିବାରୁ ଏହା ଶାସ୍ତ୍ରୀୟନୃତ୍ୟ ଭାବରେ ସର୍ବଭାରତୀୟ ସ୍ତରରେ ସୁପରିଚିତ ହୋଇପାରିଛି । 'ଲିଙ୍ଗ ପୁରାଣ'ରେ ଯୋଗନୃତ୍ୟ ଓ ବାନ୍ଧନୃତ୍ୟର ବଟୁପୂଜନ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଭୈରବାସନର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଯଥା -

"ପାତୁ ମାଂ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଉତ୍କଟାସନ ଭଙ୍ଗୀର କେତେଗୁଡିଏ ଆସନର ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ରହି ଯୋଗ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନାମ ବହନ ନ କରି ନୃତ୍ୟର ଭିନ୍ନ ନାମମାନ ବହନ କରିଛି । ଆଜିକାଲିର ଓଡ଼ିଶୀରେ କିଛି ତାରତମ୍ୟ ରହିଛି । ନୋଚେତ୍ ପ୍ରାୟ ସାମ୍ୟତା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟରେ ଯୋଗାସନର ସତ୍ତା କମ୍ ରହେ, କିନ୍ତୁ ଉଡ୍ରନୃତ୍ୟ ବା ବନ୍ଧନୃତ୍ୟରେ ଯୋଗାସନର ସତ୍ତା କମିଯାଇଛି । ନୃତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ଭଙ୍ଗୀ ସହିତ ଯୋଗାସନର ସାମ୍ୟତା ରହିଛି । ଯଥା -

ନୃତ୍ୟଭଙ୍ଗୀ	ଯୋଗଭଙ୍ଗୀ ବା ଯୋଗାସନ
ବିଷମ୍ଭ	ଉତ୍କଟାସନ
ଶଙ୍କଟାସ୍ୟ	ପୂର୍ଣ୍ଣଧନୁରାସନ
ଗଙ୍ଗାବତରଣ	ପର୍ଣ୍ଣଭୁଜଙ୍ଗାସନ
ପଦସ୍ଖଳିତ	ନଟରାଜାସନ
ମୟୂରଲଳିତ	ଦଣ୍ଡାମାନଗ୍ରୀବାସନ
ହରିଣପ୍ଲୁତ	ଭୈରବାସନ
ସୂଚୀ	ଏକ ହସ୍ତଚିଚ୍ଛିଭାସନ
ଅତିକ୍ରାନ୍ତ	ଚକ୍ରାସନ

ଚକ୍ରମଣ୍ଡଳ	ଉତ୍‌ଥିତ ଚକ୍ରବନ୍ଧାସନ
ଲଲାଟ ତିଳକ	ପୂର୍ଣ୍ଣନଟରାଜାସନ
(ତକ୍ଷଶିଳାରଏକ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱତାଣ୍ଡବ ମୂର୍ତ୍ତି)	
ବକ୍ଷସ୍ୱସ୍ତିକ	ଗରୁଡ଼ାସନ

ନୃତ୍ୟରେ ଧ୍ୟାନ ଅବସ୍ଥାକୁ 'ପଲ୍ଲୀ' ମୁଦ୍ରା ଓ ଯୋଗରେ ଧ୍ୟାନ ମୁଦ୍ରାକୁ 'ଅଶ୍ୱିନୀ' ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ ପ୍ରଣାମ (ମଙ୍ଗଳା ଚରଣ), ଦ୍ୱିତୀୟ ମୁଖ (ବଟୁ, ନୃତ୍ୟ, ପଲ୍ଲବୀ ଅଭିନୟ) ଓ ତୃତୀୟ ବକ୍ଷ (ମୋକ୍ଷନୃତ୍ୟ) ଓ ଯୋଗର (ଯମ,ନିୟମ ଓ ଆସନ)କୁ ନେଇ ଶରୀର ପର୍ଯ୍ୟାୟ, (ପ୍ରାଣାୟାମ, ପ୍ରତ୍ୟାହାର, ଧାରଣା) କୁ ନେଇ ମନପର୍ଯ୍ୟାୟ ଓ (ଧ୍ୟାନ, ସମାଧି)କୁ ନେଇ ଅଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଯୋଗ ଶାରୀରିକ, ମାନସିକ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଶକ୍ତିର ବିକାଶ କରେ । ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟରେ ଶରୀରର ଭଙ୍ଗୀ ଓ ଲାଳିତ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ଯୋଗ ମଧ୍ୟମରେ ହୋଇଥାଏ । Yoga makes the body styled and flexible.ନୃତ୍ୟର ତ୍ରିଭଙ୍ଗୀ (ପଦ, କଟୀ, ଗ୍ରୀବା) ଏହି ତିନୋଟି ଅଙ୍ଗ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରେ ଓ ଯୋଗ ମଧ୍ୟ ଏହି ତିନୋଟି ଅଙ୍ଗ ଉପରେ ଆସନର ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଥାଏ । ନୃତ୍ୟର ପ୍ରାମାଣିକ ଗ୍ରନ୍ଥ 'ଅଭିନୟ ଚନ୍ଦ୍ରିକା' 'ଅଭିନୟଦର୍ପଣ' ଇତ୍ୟାଦି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ନୃତ୍ୟର ବହୁ ଭଙ୍ଗୀ, ମୁଦ୍ରା, ବନ୍ଧ, ଦୃଷ୍ଟି ଇତ୍ୟାାଦିର ନିଦର୍ଶନ ମିଳେ, ସେହିପରି ଯୋଗର ପ୍ରାମାଣିକ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ବହୁବିଧ ଆସନ ଭଙ୍ଗୀ, ବନ୍ଧ, ଇତ୍ୟାଦିର ନିଦର୍ଶନ ମିଳେ ।ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟରେ ଯେପରି ଭ୍ରମରୀ ପ୍ରୟୋଗ ଯଥା ଅଙ୍ଗଭ୍ରମରୀ, କୁଞ୍ଚିତ ଭ୍ରମରୀ, ଚକ୍ରଭ୍ରମରୀ, ଉତ୍‌ପ୍ଲୁତ ଭ୍ରମରୀ ଇତ୍ୟାଦିର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ରହିଛି, ସେହିପରି ଯୋଗଶାସ୍ତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାଣାୟାମର (ଉଜ୍ଜୟୀ, ଶୀତକାଲୀ, ଭ୍ରାମରୀ, ଶିତଳୀ, ଗଜକରଣୀ, ଚକ୍ଷୁଚଳନମ୍ ଇତ୍ୟାଦିର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ରହିଛି ।

ସଂଗୀତ, ବାଦ୍ୟ ଓ ଯୋଗ ନାଦାନୁସଂଧାନଭିତ୍ତିକ । ନାଦ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । ଆହତ ଓ ଅନାହତ । ଆହତ ନାଦରୁ ଯେଉଁ ନିୟମିତ ତଥା ଆନ୍ଦୋଳିତ (Regular frequency)ଯୁକ୍ତ ସଂଗୀତ ଉପଯୋଗୀ ମଧୁର ଧ୍ୱନି ନିର୍ଗତ ହୁଏ, ତାହାକୁହିଁ ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ 'ସ୍ୱର' ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଅନାହତ ନାଦରୁ ଯେଉଁ ଧ୍ୱନି ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ, ସେହି ଧ୍ୱନିରୁ ଜ୍ଞେୟ ଓ ଜ୍ଞେୟରୁ ମନ ଓ ମନରୁ ଲୟ ତଥା ସର୍ବଶେଷରେ ପରିତ୍ରାଣ (ମୋକ୍ଷ) ପ୍ରାପ୍ତି ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ । ଯଥା-

''ଅନାହତସ୍ୟ ନାଦସ୍ୟ ଧ୍ୱନିର୍ଯ ଉପଲଭ୍ୟତେ ।
ଧ୍ୱନେରନ୍ତର୍ଗତଂ ଜ୍ଞେୟଂ ଜ୍ଞେୟସ୍ୟାନ୍ତର୍ଗତଂ ମନଃ ।
ମନଃ ତଦ୍ରଲୟଂ ଯାତି ତଦ୍ ବିଷ୍ଣୋଃ ପରମଂ ପଦମ୍ ।।''
(ହଂଯୋଗପ୍ରଦୀପିକା/୪/୧୦୦)

ପୁନଶ୍ଚ 'ଗୋରକ୍ଷ ସଂହିତା'ରେ କୁହାଯାଇଛି -

''ଅନାହତସ୍ୟ ଶବ୍ଦସ୍ୟ ତସ୍ୟ ଶବ୍ଦସ୍ୟ ଯୋ ଧ୍ୱନିଃ
ଧ୍ୱନେରନ୍ତର୍ଗତଂ ଜ୍ୟୋତିର୍ଜ୍ୟୋତିରନ୍ତର୍ଗତଂ ମନଃ ।।''

ଏଣୁ ମନର ବୃତ୍ତିକୁ ଯେ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରେ ସେହିଁ ଯୋଗ Yoga controls the speed of mind.ଯଥା- 'ପତଞ୍ଜଳି ଯୋଗସୂତ୍ର' କହେ ''ଯୋଗଶ୍ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିନିରୋଧଃ ।'' ମାନବ ପ୍ରଥମେ ସଂଗୀତ, ନୃତ୍ୟ,ବାଦ୍ୟ ସାଧନା କରି ଯୋଗର ଯମ,ନିୟମ, ଆସନ, ପ୍ରାଣାୟାମ, ପ୍ରତ୍ୟାହାର, ଧାରଣା ମାଧ୍ୟମରେ ଶରୀରକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତି କରିବା ପରେ ଧ୍ୟାନ ଓ ସମାଧି ମାଧ୍ୟମରେ ଆହତ ନାଦରୁ ଅନାହତ ନାଦର ଶ୍ରବଣ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଥାଏ । ସର୍ବଶେଷରେ ସେ ମୋକ୍ଷପ୍ରାପ୍ତି କରେ । ଆହତନାଦ ପରେ ହିଁ ଅନାହତ ନାଦ ଉପଲବ୍ଧି ସମ୍ଭବ ହୁଏ ।

ଓଡ଼ିଶୀ ସଂଗୀତରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଓଡ଼ିଶୀ ସଂଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରରେ କୃଷ୍ଣ ହିଁ ଭାବ । ଯୋଗରେ ଭାବ ହିଁ ପରମାତ୍ମା । ଭାଗବତରେ 'କୃଷ୍ଣୋ ହି ଭଗବାନ୍ ସ୍ୱୟମ୍ ' ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଛି । ରାଧା ହେଉଛନ୍ତି କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଭକ୍ତା, ପ୍ରାଣ (ଜୀବାତ୍ମା) । ଏହି ରାଧାକୃଷ୍ଣ ମିଳନର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ହିଁ ଯୋଗଶାସ୍ତ୍ରର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା । ସଂଗୀତରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଲୀଳା, ମିଳନ ହିଁ ଜୀବାତ୍ମା ଓ ପରମାତ୍ମାର ମିଳନ ଓ ଭକ୍ତ ତଥା ଭଗବାନଙ୍କର ମିଳନ । ଏହି ମୁକ୍ତି ହିଁ ଯୋଗ ସାଧନାର ଶେଷ ପରିଣାମ ।

ମାନବ ନିଜକୁ ସଂଗୀତଜ୍ଞ ବୋଲି ପରିଚୟ ଦେବା ପୂର୍ବରୁ ସଂଗୀତ ପାଇଁ ଲକ୍ଷଣମାନଙ୍କୁ 'ଶ୍ୱେତାଶ୍ୱେତରୋପନିଷଦ୍' ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛି -

''ଲଘୁତ୍ୱମାରୋଗ୍ୟମଲୋଲୁପତ୍ୱଂ ବର୍ଣ୍ଣପ୍ରସାଦଂ ସ୍ୱରସୌଷ୍ଠବଞ୍ଚ । ଗନ୍ଧଃ ଶୁଭୋମୂତ୍ରପୁରୀଷମଳ୍ପଂ ଯୋଗପ୍ରବୃତ୍ତିଂ ପ୍ରଥମାଂ ବଦନ୍ତି ।''

ପୁରାକାଳରେ ସଂଗୀତଜ୍ଞମାନେ ଯୋଗ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଥମେ ତାଙ୍କ ଶରୀରକୁ ସାଧନା ଉପଯୋଗୀ କରିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରିଥାନ୍ତି । ଯୋଗ ମାଧ୍ୟମରେ ସେମାନଙ୍କ ଶରୀରରେ ସାଧନଯୋଗ୍ୟତା ସ୍ୱରୂପ ଶରୀର ହାଲୁକା ହେବା, ସ୍ୱରର ଗୁରୁତ୍ୱ ରକ୍ଷାକରିବା, ନିଜର ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟର ସୁରକ୍ଷା, ସଂଯମତା, ଲୋଭଶୂନ୍ୟତା, ପରିଷ୍କାରପରିଚ୍ଛନ୍ନ ଶରୀର, ପ୍ରଫୁଲ୍ଲିତମନ, ସୁଲଳିତସ୍ୱର ଓ ସାଧାରଣ ଗନ୍ଧଯୁକ୍ତ ସ୍ୱଳ୍ପମଳତ୍ୟାଗ ହିଁ ପ୍ରଥମ ଲକ୍ଷଣମାନ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ ।

ସମାଜରେ ସଂଗୀତଜ୍ଞ, କଳାକାର ତଥା ପ୍ରତିଭାବାନ୍ ବ୍ୟକ୍ତିବୃନ୍ଦ ନିତ୍ୟ ନିୟମିତ ଭାବରେ ଯୋଗ ସାଧନା କରି ହଳାସନ ଓ ସର୍ବାଙ୍ଗାସନ ଦ୍ୱାରା ନିଜର ସ୍ୱରକୋଷ (Vocal cord)କୁ ସୁରକ୍ଷିତ କରିବା, ଲୟଯୋଗ ଓ ତ୍ରାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ସଂଗୀତ, ବାଦ୍ୟ, ନୃତ୍ୟର ଗତିକୁ ସ୍ଥିର ତଥା ସେଥିରେ ଲୟର ସାମ୍ୟତା ରକ୍ଷା କରିବା, ନୃତ୍ୟର ଗତିକୁ ସ୍ଥିର ତଥା ସେଥିରେ ଲୟର ସାମ୍ୟତା ରକ୍ଷା କରିବା, ପ୍ରାଣାୟାମ ମାଧ୍ୟମରେ ନୃତ୍ୟ,ବାଦ୍ୟ,ଗୀତ ପରିବେଷଣ ପାଇଁ ନିଜର ଦମ୍ ବଢ଼ାଇବା ଓ ଶ୍ୱାସନିୟନ୍ତ୍ରଣ (Respiration control)କରିବା, ଧ୍ୟାନ ମାଧ୍ୟମରେ ମନକୁ ସଂଯତ, ମନରେ ଏକାଗ୍ରତା (Concentration)ଆଣିବା, ମାନସିକ ଶାନ୍ତିପ୍ରାପ୍ତିକରି ପରିଶେଷରେ ଅନାହତ ନାଦାନୁସନ୍ଧାନ ପୂର୍ବକ ମୋକ୍ଷମାର୍ଗାନୁସରଣ କରିବା ହିଁ ସର୍ବାଦୌ ବିଧେୟ । ଏଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକମାନବକୁ ନୀଚସ୍ତରରୁ ଉଚ୍ଚସ୍ତରକୁ ଉଠାଇ ନେବାର ମାଧ୍ୟମ ହିଁ ଯୋଗ । ଏଣୁ ବିବେକାନନ୍ଦ କହିଛନ୍ତି - "Nothing is untrue on this earth you can move from the lower plane of truth to the higher plane of truth only though yoga.

ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କୃତ ଶିକ୍ଷକ,
ପୁରୀ ଜିଲ୍ଲା ସ୍କୁଲ, ପୁରୀ-୨.



।। କଳାହାଣ୍ଡିର ଲୋକନୃତ୍ୟ ଘୁମୁରା ।।

• ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ସାହୁ

ବିଗତ ଦୁଇ ଦଶନ୍ଧି ମଧ୍ୟରେ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶାରେ ଚହଳ ସୃଷ୍ଟି କରି ଭାରତର ଜନମାନସକୁ ଜୟ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଖ୍ୟାତି ଓ ସମ୍ମାନ ଲାଭ କରିଥିବା କଳାହାଣ୍ଡିର ଅତି ପୁରାତନ ଲୋକନୃତ୍ୟ 'ଘୁମୁରା' ଆଜି ଆଉ କାହା ପାଖରେ ଅପରିଚିତ ହୋଇ ରହିନାହିଁ । ଯେଉଁ କେତୋଟି ପୁରାତନ ଗଣବାଦ୍ୟ ସମୟ ସହିତ ସଂଗ୍ରାମ କରି ଏବେ ମଧ୍ୟ ନିଜର ସତ୍ତା ଓ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ବଜାୟ ରଖିଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଘୁମୁରା ଅନ୍ୟତମ ନିଶ୍ଚୟ । ବହୁ ଗବେଷକ ଏବଂ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ତତ୍ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏ ସଂପର୍କରେ ଅନେକ ପ୍ରମାଣିକ ତଥ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧ ଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ବହୁ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ନିଜର ବୌଦ୍ଧିକ କଳ୍ପନା ଓ ଅନୁମାନକୁ ନିଜ ନିଜ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଆଶ୍ରୟ କରିଥିବା ଯୋଗୁଁ ସେ ସବୁକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଏଣୁ ଘୁମୁରା ଆଜି ମଧ୍ୟ ବିଶେଷ ଦେଖଣୀୟ ହୋଇ ରହିଛି ।

ଘୁମୁରାର ଜନ୍ମ ବୃତ୍ତାନ୍ତ କାଳ କୂପରେ ଜୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ସାରିଛି । ତେବେ ପୁରାଣ ଶାସ୍ତ୍ର ମାନଙ୍କରେ ଯୋଗଜନ୍ମା ତ୍ରିକାଳଦର୍ଶୀ ମୁନି-ଋଷିଗଣ ଯାହା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ସେ ସବୁକୁ ପାଥେୟ କରି ପ୍ରାବନ୍ଧିକଗଣ ଘୁମୁରାର ଜନ୍ମ ସଂପର୍କରେ ଧାରଣା ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଖରିଆରର ରାଜା ୰ଆର୍ତ୍ତତ୍ରାଣ ଦେଓ ଏବଂ ଅନେକ ବିଦ୍ୱାନଙ୍କ ମତରେ ଏହାର ଜନ୍ମସ୍ଥାନ ପୁରାଣ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଲଙ୍କା ଅଟେ '' some claim that ghumra was the war musical instrument of ravana. late raja artatrana deo of khariar (1900 A.D. - 1946) used to call 'ghumra' as the heroic dance of lanka garh" (୧) ଏହି ମତଟିକୁ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ପର୍ଶୁରାମ ମୁଣ୍ଡଙ୍କ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ବକ୍ତବ୍ୟଟି ମଧ୍ୟ ସମର୍ଥନ କରେ । ''ଏହାର ଉତ୍ପତ୍ତିସ୍ଥଳ ଲଙ୍କା, ରାଜା ରାବଣର ଏହା ବିଭୀଷିକାମୟ ଯୁଦ୍ଧବାଦ୍ୟ । ଏହାର ପ୍ରମାଣ ବିଭିନ୍ନ ରାମାୟଣରେ ମିଳେ ।'' (୨) ଏ ସଂପର୍କରେ ଲୋକ ମୁଖରୁ ଶୁଣାଯାଏ ଯେ ଏହା ରାବଣର ପ୍ରିୟପୁତ୍ର ବାସବ ବିଜୟୀ ମେଘନାଦର ତପସ୍ୟାଲବ୍ଧ ଯୁଦ୍ଧବାଦ୍ୟ, ଯାହାକି ବଜ୍ରଧ୍ୱନି ଠାରୁ ମଧ୍ୟ ଅଧିକ ଶିହରଣ ଓ ହୃତ୍‌କଂପ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ । ଲୋକଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ଯେ ଶତ୍ରୁ ପକ୍ଷର ବାଦ୍ୟ ଘୁମୁରା ବଜାଇଲେ ଇନ୍ଦ୍ର ବିରକ୍ତ ହୋଇ ବୃଷ୍ଟି କରାନ୍ତି ନାହିଁ । ଏଣୁ ଦଶହରା ପୂର୍ବରୁ ଘୁମୁରା ବାଦ୍ୟ ବଜାଇଲେ ବୟସ୍କମାନେ ବିରକ୍ତ ହେବା ଦେଖାଯାଏ । ରାମାୟଣ କାଳରେ ଘୁମୁରା ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି ଅନେକ ବିଦ୍ୱାନ୍ ମତ ପ୍ରଦାନ କଲେ ମଧ୍ୟ ଏହି ତଥ୍ୟରୁ ସତ୍ୟତା ଗବେଷଣା ସାପେକ୍ଷ । ଶୂଦ୍ରମୁନି ସାରଳା ଦାସ ସତ୍ୟ ଯୁଗର ବିଷୟ ବସ୍ତୁର ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଚଣ୍ଡୀ ପୁରାଣର ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶରେ ଘୁମୁରାର ଉଲ୍ଲେଖ କରନ୍ତି । ଯେପରିକି -

ବାଜଇ କମ କାହାଳୀ ଦାଉଣ୍ଡି ଘୁମୁରା
କାଦମ୍ବରୀ ପାନ କରି ନାଚନ୍ତି ଅସୁରା (୩)
ବୀର ତୂର ବୀର ଢୋଲ ଦାଉଣ୍ଡି ଘୁମୁରା
କଡା ମର୍ଦ୍ଦଳ ବଜାନ୍ତି ମାରି ଗାଲ ତୁରା । (୪)

ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଯୋଗେଶ୍ୱର ସିଂହଦେଓ ଆକାଶବାଣୀ ଜୟପୁରରୁ ପ୍ରଚାରିତ ତାଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଘୁମୁରାର ଜନ୍ମ ସଂପର୍କରେ କହନ୍ତି - '' ପୁରାତନ କବି ଗଗନେଶ୍ୱରଙ୍କ ଗୀତରେ ଘୁମୁରାର ଜନ୍ମ ସଂପର୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଛି । ଉକ୍ତ ଗୀତର ସାରାଂଶ ହେଲା ଯେ ସତ୍ୟ ଯୁଗରେ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ଆଦେଶରେ ଚନ୍ଦ୍ରଧ୍ୱଜ ଏବଂ ତାଙ୍କର ପତ୍ନୀ ଉରଗୀ କାଞ୍ଚି ନଗରରେ ଚବିଶ ପଳ ମାଟିରେ ଘୁମୁଘଣ୍ଟ ଗଢ଼ିଲେ । ଘୁମୁରାର ଉଦର ଦ୍ୱାଦଶ ଆଙ୍ଗୁଳି ରଖାଗଲା । ଅତି ଯତ୍ନରେ ଚୈତନ୍ୟ ମନ୍ତ୍ରରେ ଶୁଦ୍ଧ କରାଗଲା । ଭୈବର୍ତ୍ତ ପର୍ବତରୁ ମଣିକର୍ଣ୍ଣ ମାରି ଆଣିଥିବା ଗୋଧି ଏଣୁଅ ଚର୍ମରେ ରୁଦ୍ରାକ୍ଷ ମନ୍ତ୍ରରେ ଛାଉଣୀ କରାଗଲା । ଭାଦ୍ରବ ମାସ ମଙ୍ଗଳବାର ସପ୍ତମୀ ମୃଗଶିରା ନକ୍ଷତ୍ରରେ ଘୁମୁରାର ଜନ୍ମ ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ।'' (୫) ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଉମାଶଙ୍କର କର ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଠିକ୍ ଏଭଳି ଏକ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି-''ଘୁମୁରାର ଇତିହାସ ବହୁ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଓ ପୌରାଣିକ ଆଖ୍ୟାୟନ ମଧ୍ୟରେ ଲୁକ୍କାୟିତ

ହୋଇ ରହିଛି । ମହାଶକ୍ତି କାତ୍ୟାୟନୀ ମହିଷାସୁର ସହ ଯୁଦ୍ଧ କଲାବେଳେ ଦେବୀଙ୍କ ଗଣମାନେ ଯେଉଁ ପଟହ ବା ରଣଢକ୍କା ବାଦନ କରୁଥିଲେ, ସେହି ରଣଢକ୍କା ପଟହ ମଧ୍ୟରେ ଘୁମୁରା ଅନ୍ୟତମ ବୋଲି ଜନଶ୍ରୁତି କହେ । ଅପର ପକ୍ଷରେ ଘୁମୁରା ସଂକ୍ରାନ୍ତୀୟ ପ୍ରଚଳିତ ଅନ୍ୟ ଏକ ଆଖ୍ୟାୟିକାରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ବିନ୍ଧାଣୀ ଚନ୍ଦ୍ରଧ୍ୱଜ ଘୁମୁରାକୁ ଗଢିବା ପରେ ତାହା କୁବେର ପୁରୀରେ ଥିଲା ।'' (୬) ଏହି ବକ୍ତବ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଘୁମୁରା ରାମାୟଣ ଯୁଗ ଠାରୁ ବହୁ ପୁରାତନ ଅର୍ଥାତ ସତ୍ୟ ଯୁଗର ସୃଷ୍ଟି । ଏ ପ୍ରସଂଗରେ ଗବେଷକ ପ୍ରତ୍ନତାତ୍ତ୍ୱିକ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଜିତାମିତ୍ର ସିଂହଦେଓଙ୍କ ମତକୁ ମଧ୍ୟ ଉଦ୍ଧାର କରିବାକୁ ମୁଁ ଉଚିତ ମନେ କରୁଛି :- According to Chandi Purana, while Durga, the eternal Sakti wanted to face Mahisasura in a Duet, she asked the Devas and the Devis to lend their weapons, war instruments and conveyances. One of the war musical instrument collected was Ghumra instrument. It is said that a portion of the Damaru instrument of Lord Siva and Saraswati's Vina, combined together was the Origin of Ghumra instrument." (7)

ମହିଷାସୁରର ପ୍ରତାପରେ ସଂତ୍ରସ୍ତ ସମସ୍ତ ଦେବତା ମେରୁଗିରିରେ ତାହାର ବିନାଶ ନିମନ୍ତେ ଉପାୟ ଚିନ୍ତା କରୁଥିବା ବେଳେ ମହିଷା କ୍ରୋଧରେ ମେରୁଗିରିକୁ ତାଡ଼ିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟତ ହେଲା । ଦେବତାମାନଙ୍କର କ୍ରୋଧାଗ୍ନିରୁ ଅଯୋନି ସଂଭୂତା ମାତା ଦୁର୍ଗା ଆବିର୍ଭୂତା ହୋଇ ରାକ୍ଷସକୁ ବିନାଶ କରବାକୁ ସଂକଳ୍ପ କଲେ । ତାଙ୍କ ଇଚ୍ଛାରେ ଦେବାଦେବୀଗଣ ନିଜ ନିଜର ଅସ୍ତ୍ର ଶସ୍ତ୍ର ସହିତ ଯୁଦ୍ଧ ସରଞ୍ଜାମ ତାଙ୍କୁ ଅର୍ପଣ କଲେ । ମାତ୍ର ସେତେବେଳେ ଘୁମୁରା ବାଦ୍ୟ ଦୁର୍ଗାଙ୍କୁ ଅର୍ପଣ କରାଯାଇଥିବା ପ୍ରସଙ୍ଗ ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ଶ୍ରୀଚଣ୍ଡି ପୁରାଣରେ ନାହିଁ । ପୁନଶ୍ଚ ଦେବୀ ଦୁର୍ଗାଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ପୂର୍ବରୁ ଶୁମ୍ଭ ନିଶୁମ୍ଭ ପ୍ରଭୃତି ରାକ୍ଷସଙ୍କ ଯୁଦ୍ଧ ଯାତ୍ରା ଏପରିକି ମହିଷାସୁରର ସ୍ୱର୍ଗପୁର ଆକ୍ରମଣ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଘୁମୁରାର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି ।

ବାଜଇ ଯେ ବିବିଧ ଘୋଷ ମୃଦଙ୍ଗ ଘୁମୁରା
ନାଚନ୍ତି ନିତ୍ୟ କରେ କେବଣ ଅସୁରା ।(୮)

ଆଦିମ ଶବର ସଂସ୍କୃତି ସହିତ ଘୁମୁରାର ନିବିଡ଼ ସଂପର୍କକୁ ଏଡ଼ାଇ ଦିଆଯାଇ ନ ପାରେ । ଅରଣ୍ୟ ଲବ୍ଧ ସର୍ବାପେକ୍ଷା ମନୋରମ ବସ୍ତୁ ମୟୂର ଚନ୍ଦ୍ରିକାର ଟାହିୟା(ଟାୟା) ଘୁମୂରା ଦଳର ଶିରୋଭୂଷା, ଯାହାକି ସେହି ସଂସ୍କୃତିରୁ ଆସିଥିବା ସମଗ୍ର ହିନ୍ଦୁ ସମାଜର ଆରାଧ୍ୟ ପ୍ରଭୁ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ମଧ୍ୟ ଶିରୋଭୂଷଣ । ଅତଏବ ଘୁମୂରାର ଉତ୍ପତ୍ତିକାଳ ସଠିକ ଭାବରେ ନିରୂପଣ କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ତେବେ ଏତିକି ନିସନ୍ଦେହରେ କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ ଆଦିମ ବାଦ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଘୁମୂରା ନିଶ୍ଚୟ ଅନ୍ୟତମ ।

ପ୍ରାବନ୍ଧିକଗଣ ଲଙ୍କାରୁ କଳାହାଣ୍ଡିକୁ ଘୁମୂରା ଆସିଥିବା କଥା ପ୍ରମାଣ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଯୋଗେଶ୍ୱର ସିଂହଦେଓ ତାଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି- ''ମହାବୀର ହନୁମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲଙ୍କା ଛାରଖାର ହେଲା ଏବଂ ରାବଣର ନିଧନ ପରେ ଦେବୀ ଲଙ୍କେଶ୍ୱରୀ ଲଙ୍କା ପରିତ୍ୟାଗ କଲେ । ପରିଶେଷରେ କଥିତ ଅଛି ଯେ ଜୈନାବଳୀ ପାଟଣାରେ ଦେବୀ ଲଙ୍କେଶ୍ୱରୀ ଅଧିଷ୍ଠିତା ହେଲେ । ଘୁମୁରାବାଦ୍ୟ ଲଙ୍କାରୁ ଦେବୀ ଲଙ୍କେଶ୍ୱରୀଙ୍କ ଗହଣରେ ଆସିଥିଲା ବୋଲି କଥିତ ଅଛି।'' (୯) ମାତ୍ର ରାମାୟଣରେ ଦେବୀ ଲଙ୍କେଶ୍ୱରୀ ଜୈନାବଳୀ ପାଟଣାକୁ ଆସିଥିବାର କୌଣସି ବର୍ଣ୍ଣନା ନାହିଁ । ତେବେ ଏକଥା ସତ୍ୟ ଯେ ଜୈନାବଳୀ ପାଟଣା ବା ଜୁନାଗଡ଼ରେ ଲଙ୍କେଶ୍ୱରୀ ଦେବୀ ପୂଜିତା । ତେବେ ଲଙ୍କାର ଲଙ୍କେଶ୍ୱରୀ ଓଡ଼ିଶାକୁ କିପରି ଆସିଥିବେ ବିଚାର କରାଯାଉ । ପଣ୍ଡିତ ସୂର୍ଯ୍ୟ ନାରାୟଣ ଦାସଙ୍କ ଅନୁସାରେ- ''କଳିଙ୍ଗର ରାଜା ସିଂହ ବାହୁଙ୍କ ପୁତ୍ର ବିଜୟ ସିଂହଳକୁ ଯାଇ ସେଠାରେ ଖ୍ରୀ.ପୂ.୫୪୩ରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଖ୍ରୀ.ପୂ. ୫୦୫ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରାଜତ୍ୱ କରିଥିଲେ । ଏହି ବିଜୟଙ୍କଠାରୁ ସିଂହଳରେ କଳିଙ୍ଗବାସୀଙ୍କ ଠାରୁ ଆର୍ଯ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ବିକାଶ ହୋଇ ଥିଲା ବୋଲି ସିଂହଳର ରାଜା ସାହସ ମଲ୍ଲଙ୍କ ଶିଳାଲିପିରୁ ଜଣାପଡ଼େ । ବିଜୟଙ୍କ ପୁତୁରା ସୁନୀତ କଳିଙ୍ଗରୁ ଯାଇ ବିଜୟଙ୍କ ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ ହୋଇଥିଲେ ।'' (୧୦)ସେହି ସମୟରେ ସିଂହଳ ଓ ଉତ୍କଳ ମଧ୍ୟରେ ସାଂସ୍କୃତିକ ଆଦାନ ପ୍ରଦାନ ଘଟି ଦେବୀ ଲଙ୍କେଶ୍ୱରୀ ଓ ଘୁମୁରା ବାଦ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାକୁ ଆସିଥିବା ସମ୍ଭବ । ମାତ୍ର ବଳରାମ ଦାସଙ୍କ ଦାଣ୍ଡି ରାମାୟଣରେ କେବଳ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ସୈନ୍ୟ ସଜ୍ଜାବେଳେ ଘୁମୁରାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଲଙ୍କା

ସୈନ୍ୟ ଘୁମୁରା ବାଦ୍ୟ ବ୍ୟବହାର କରିଥିବାର କୌଣି ସ୍ଥାନରେ ଉଲ୍ଲେଖ ନାହିଁ । ଏଣୁ ଏହି ବାଦ୍ୟ ଲଙ୍କାରେ ସୃଷ୍ଟି ଓ ଲଙ୍କାରୁ କଳାହାଣ୍ଡିକୁ ଆସିଛି କହିବା ଭ୍ରମାତ୍ମକ ମନେହୁଏ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ରାମାୟଣ କାଳର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ଏ ଅଂଚଳରେ ଘୁମୁରା ବାଦ୍ୟ ପ୍ରଚଳନ ଥିବାର ପ୍ରମାଣ ରହିଛି । କଳାହାଣ୍ଡିର ମାରାଗୁଡ଼ା ପ୍ରାଗ ଐତିହାସିକ ଶୈବ ସଂସ୍କୃତିର ଧ୍ୱଂସାବଶେଷରେ ସେତେବେଳେ ଘୁମୁରା ବାଦ୍ୟ ପ୍ରଚଳନ ଥିବାର ପ୍ରମାଣ ରହିଛି । ଗୁଡ଼ହାଣ୍ଡି ଓ ଯୋଗୀମଠରୁ ଆବିଷ୍କୃତ ପ୍ରାଚୀନ ଗୁମ୍ଫା ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ଡମ୍ବରୁ ଓ ଘୁମୁରା ସହିତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଥିବା କେତେକ ଚିତ୍ର ଦୃଷ୍ଟି ଗୋଚର ହୁଏ । ତହିଁରୁ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇଥିବା ଘୁମୁରାର ଦୁଇଟି ପ୍ରାଚୀନ କଳାକୃତି ଖରିଆର ଶାଖା ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ସଂରକ୍ଷିତ ହୋଇ ରହିଛି ବୋଲି ପ୍ରତ୍ନତାତ୍ତ୍ୱିକ ଜିତାମିତ୍ର ପ୍ରସାଦ ସିଂହଦେଓ ତା୧୬-୧୨-୧୯୮୭ରେ ଏକ ପତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଏହି ଲେଖକକୁ ଅବଗତ କରାଇଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ସିଂହଦେଓ ତାର ଫଟୋଚିତ୍ର ନେବା ପାଇଁ ପରାମର୍ଶ ଦେଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମୁଁ ତାହା କରି ନପାରି ପାଠକ ବଂଧୁମାନଙ୍କଠାରୁ କ୍ଷମା ମାଗି ନେଇଛି । ସେହି ଚିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକର କାଳ ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ପଣ୍ଡିତମାନେ ଧାରଣା କରନ୍ତି ଯେ ଖ୍ରୀ. ପୂ. ପଚିଶ ହଜାରରୁ ଖ୍ରୀ.ପୂ. ପନ୍ଦର ହଜାର ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି । ''ତାଛଡ଼ା କଳାହାଣ୍ଡି ଜିଲ୍ଲାର ଗୁଡ଼ହାଣ୍ଡିଠାରେ ଥିବା ଚିତ୍ର ଓ କଟକ ଜିଲ୍ଲାର ନରାଜ ପାହାଡ଼ରେ ଥିବା ଅଢ଼େଇ ଅକ୍ଷର ସେ ସମୟ ମାନବଙ୍କର କୃତିବୋଲି ନିରୂପିତ । ଏହାର କାଳ ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ପଣ୍ଡିତମାନେ ଧାରଣା କରନ୍ତି ଖ୍ରୀ.ପୂ. ୨୫ ହଜାରରୁ ୧୫ ହଜାର ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି । ଗୁଡ଼ହାଣ୍ଡି ପାହାଡ଼ରେ ଥିବା ଗୁମ୍ଫାମାନଙ୍କରେ ସେ କାଳର ଆଦିମାନବ ରହୁଥିଲା ।'' (୧୧) ଏହାଦ୍ୱାରା ସୁଦୂର ଅତୀତରେ କଳାହାଣ୍ଡିରେ ଏକ ଉନ୍ନତ ସଭ୍ୟତା ଥିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଘୁମୁରାର ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚଳନ ଥିବା ପ୍ରମାଣିତ ହେଉଛି । ପ୍ରାଗ୍ ଐତିହାସିକ କାଳରେ ଏ ଅଞ୍ଚଳରେ ଏକ ଉନ୍ନତ ସଭ୍ୟତା ଥିବା କଥା କୃପାସିନ୍ଧୁ ମିଶ୍ରଙ୍କ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ବକ୍ତବ୍ୟଟି ମଧ୍ୟ ପ୍ରମାଣିତ କରେ । ''ପୌରାଣିକ ଯୁଗରେ ଏ ଅଂଚଳ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସମୃଦ୍ଧ ଥିବାର ପ୍ରମାଣ ରହିଛି । ତ୍ରେତୟା ଯୁଗରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଜନନୀ ଏହି କୋଶଳ ରାଜ୍ୟର ରାଜକନ୍ୟା । ସରଯୂ ନଦୀର ଦକ୍ଷିଣସ୍ଥ ସମ୍ବଲପୁର, କଳାହାଣ୍ଡି, ବସ୍ତର ଓ ରାୟପୁର ଅଂଚଳକୁ ନେଇ ଦକ୍ଷିଣ କୋଶଳ ଗଠିତ ହୋଇଥିଲା ।''(୧୨) ପୁରାଣ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଏହି କୋଶଳ ସାମ୍ରାଜ୍ୟରେ ହିଁ ଘୁମୁରାର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା । ସେହି କୋଶଳ ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଗତ ନେହେନା - ମଧ୍ୟପ୍ରଦେଶରୁ ମଧ୍ୟ ଭୂଖୋଦନରୁ ଘୁମୁରାର ଏକ ମୃତ୍ତିକା ନିର୍ମିତ ପ୍ରାଚୀନ କଳାକୃତି ମିଳିଛି ।'' A terracotta Ghumra instrument has been discovered at Nehna site, and is exhibited at Khariar Branch Museum.''(୧୩) ଅତଏବ ଘୁମୁରାବାଦ୍ୟ କୋଶଳ ସଂସ୍କୃତିର, ଏଥିରେ ଦ୍ୱିରୁକ୍ତି ନାହିଁ ।

ସାରଳା ମହାଭାରତ ଅନୁସାରେ ସତ୍ୟଯୁଗରେ ମହିଷାସୁରର ନାତି ଗୋସିଘଂ ଦୈତ୍ୟର ରାଜଧାନୀ ଥିଲା ଜେନାବଳୀ ପାଟଣା । ପୁରାଣ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଜେନାବଳୀ ପାଟଣା ବର୍ତ୍ତମାନର ଜୁନାଗଡ ବୋଲି ଅନେକ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ନର୍ଲା ନିକଟସ୍ଥ ଅସୁରଗଡ ଦୁର୍ଗ ଗୋସିଘଂ ଦୈତ୍ୟର ରାଜଧାନୀ ଥିଲା ବୋଲି ମଧ୍ୟ ଜନଶ୍ରୁତି ରହିଛି । ମହାଭାରତର ମଧ୍ୟ ପର୍ବରେ ଗୋସିଘଂ ଦୈତ୍ୟ ବଧ ପ୍ରସଂଗରେ ଘୁମୁରାର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି। ଏହା ଉକ୍ତ ଦୈତ୍ୟର ମଧ୍ୟ ସମର ବାଦ୍ୟ ଥିଲା ।

କଡା ମର୍ଦ୍ଦଳ ବଜାର ବଜାନ୍ତି ଘୁମୁରା
ମତୁଆଳ ଖେଳେ ନାଚି ଚମକାନ୍ତି ଧରା । (୧୪)
ଟମକ ନିଶାଣ ପୁଣ ଘୁମୁରା ବାଜଇ
ବାହାର ହୋଇଲେ ଦୈତ୍ୟ ଆଗଭର ହୋଇ । (୧୫)
କଡା ଘୁମୁରା ବାଜୁଛି ତହିଁ ଘନ ଘନ
ଦିବସେ ନଦିଶେ ଦିନକରର କିରଣ । (୧୬)

ଏସବୁକୁ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ସଂସ୍କୃତିରୁ ଘୁମୁରା କଳାହାଣ୍ଡିକୁ ଆସିଥିବା କଥା ଆଦୌ ଯୁକ୍ତି ସଂଗତ ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ପୁନଶ୍ଚ କଳାହାଣ୍ଡି ଓ ଏହାର ଆଖପାଖ ଅଞ୍ଚଳକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଏହି ବାଦ୍ୟ ଓ ନୃତ୍ୟ ଅନ୍ୟ ସ୍ଥାନରେ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହେଉ ନ ଥିବାରୁ ଏହା କଳାହାଣ୍ଡିର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଜସ୍ୱ ବୋଲି ନିଃସନ୍ଦେହରେ କୁହାଯାଇ ପାରିବ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ଘୁମୁରାର ନାମ କରଣ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ । ପ୍ରାବନ୍ଧିକଗଣ ଘୁମୁରାର ନାମ କରଣ ସଂପର୍କରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି ଯେ - ଏହିବାଦ୍ୟ ବଜାଇଲେ ଘୁମୁଘୁମୁ ଶବ୍ଦ ଜାତହୁଏ ବୋଲି ଏହାର ନାମ ଘୁମୁରା ହୋଇଛି । ସାରଳା ମହାଭାରତର ମଧ୍ୟପର୍ବରେ ମୂଢ଼ାସୁର ବଧ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ମଧ୍ୟ ସେପରି ଏକ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଖାଯାଏ ।

ଢୋଲ ମାଦଳ ଆଦି ଯେ ଘୁମୁରା ବାଜଇ
ଘୁମୁରା ଯେ ଘୁମୁ ଘୁମୁ ହୋଇ ଗରଜଇ । (୧୭)

ମାତ୍ର ଏହା ଯଥାର୍ଥ ମନେହୁଏ ନାହିଁ କି ଘୁମୁରା ପ୍ରକୃତରେ ଘୁମୁ ଘୁମୁ ଶୁଭେ ନାହିଁ । ଦେଖିବାକୁଗଲେ 'କ' ବର୍ଗର ଧ୍ୱନି ସମୂହ ଘୁମୁରାରୁ ଅଧିକ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । ଯଥା - କ,ଚ,ଟ,ତ,ପ । ମୋ ମତରେ ଏହାର ନାମ କରଣ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ତଥା ଅର୍ଥ ପୂର୍ଣ୍ଣ । ନାଦ ବ୍ରହ୍ମର ସଂକେତ ହେଲା ଡମ୍ବରୁ, ଏହି ଆଦି ବାଦ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ରର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସଂସ୍କରଣ ଓ ଉନ୍ନତ ରୂପ ଘୁମୁରା ଅଟେ । ଫଳତଃ ଧ୍ୱନି ଉତ୍ପନ୍ନ କରୁଥିବା ଏହାର ଉପରିଭାଗ ଡମ୍ବରୁ ସଦୃଶ ଅଟେ । ତାହା ଶିବ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଶିବାଙ୍କ ପ୍ରିୟ ବାଦ୍ୟ ହୋଇଛି । ଏଣୁ ଘୁମ୍+ଉ+ରା ହୋଇ ଘୁମୁରା ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ତଥା ଯୁକ୍ତି ସଙ୍ଗତ ମନେହୁଏ । ଘୁମ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ମୃତିକା ନିର୍ମିତ ସରୁ ମୁହଁ ଓ ବଡ ପେଟଥିବା ମାଠିଆ ସଦୃଶ ପାତ୍ର ।'ଉ' ର ଅର୍ଥ ଶିବ । 'ରା' ଅର୍ଥ ରାବ ବା ଧ୍ୱନି । ଏଣୁ ଘୁମ ସଦୃଶ ଶିବ ବାଦ୍ୟ ବା ଶିବଙ୍କ ପ୍ରିୟ ବାଦ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ରରୁ ବିବର୍ତ୍ତିତ ଘୁମ ସଦୃଶ ବାଦ୍ୟ ହେଲା ଘୁମୁରା । ମାରାଗୁଡା ଉପତ୍ୟକାରୁ ମିଳିଥିବା ପ୍ରାଗ୍ ଐତିହାସିକ ଶୈବ ସଭ୍ୟତାର ଡମ୍ବରୁ ଓ ଘୁମୁରାର କଳା କୃତି ଏହି ଯୁକ୍ତିକୁ ପ୍ରମାଣ କରେ ।

ଅନେକ ମତ ଦିଅନ୍ତି ଯେ ଏହା ଏକ ଆସୁରିକ ବାଦ୍ୟ । ମାତ୍ର କୌଣସି ନୃତ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ କୌଣସି ଗୋଷ୍ଠୀ ବା ସଂପ୍ରଦାୟ ମଧ୍ୟରେ ସୀମା ବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଶ୍ରୀ ଚଣ୍ଡୀ ପୁରାଣରେ ଦେବୀ ମାନଙ୍କର ରଣବାଦ୍ୟ ପ୍ରସଂଗରେ ଘୁମୁରାର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି ।

କଡା ମୃଦଙ୍ଗ ମର୍ଦ୍ଦଳ ଘୁମୁରା ସୌରାଷ୍ଟ୍ର
ବଜାଇ ମତ୍ତ ରଙ୍ଗରେ ନାଚି ଖେମଟା ନାଟ
ଆପଦ ବିନାଶିନୀ ସେ ମଦ୍ୟ ପାନେ ଢଡ଼ି
ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ଉଚ୍ଛୁଳୁଅଛି ମୁଖ ରାବ ରଡ଼ି । (୧୮)

ମହାଭାରତର ଆଦ୍ୟ ପର୍ବରେ ଶିବ ପୁରରେ ଭୀମଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଚଣ୍ଡାଳ ମାନଙ୍କ ବଧ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଉଦ୍ର ଦେଶର ଚଣ୍ଡାଳ ମାନଙ୍କର ଯୁଦ୍ଧ ବାଦ୍ୟ ରୂପେ ଘୁମୁରାର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି ।

କଡ଼ା ମର୍ଦ୍ଦଳ ଘୁମୁରା ନିଶାଣ ଦାଉଣ୍ଡି
ହୁଳହୁଳି ନାଦେ ନାଟ ଖେମଟାରେ ମଣ୍ଡି । (୧୯)

ସାରଳା ଦାସ ଉତ୍କଳର ଏହି ଅଞ୍ଚଳକୁ ଉଦ୍ର ଦେଶ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥିବା ଅନୁମିତ ହୁଏ । ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଯୁଦ୍ଧ ସଜ୍ଜା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବଳରାମ ଦାସ ଦାଣ୍ଡି ରାମାୟଣରେ ଘୁମୁରାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ।

ଘୁମୁ ଘୁମୁ ଘୁମୁରା ଭେରୀ କଂସାଳ ମର୍ଦ୍ଦଳ
ମୃଦଙ୍ଗ ଶବ୍ଦ ଭେରୀ ଶବଦ ବହଳ । (୨୦)

ରାଜ୍ୟ ବିରାଟ ଓ ବୀରବାହୁଙ୍କ ଯୁଦ୍ଧ ବାଦ୍ୟ ରୂପେ ମଧ୍ୟ ଘୁମୁରା ବ୍ୟବହୃତ ହେବାର ପ୍ରମାଣ ସାରଳା ମହାଭାରତରେ ରହିଛି ।

କଡ଼ା ବିଜି ଘୋଷ ଆଉ ବାଜଇ ଘୁମୁରା
ଖିରା ମହ୍ଲାର ଆହୁରି ବାଜଇ ତିମିରା । (୨୧)

ଉପରୋକ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା ସମୂହରୁ ଜାତି ଧର୍ମ ନିର୍ବିଶେଷରେ ଘୁମୁରା ସମସ୍ତଙ୍କର ପ୍ରିୟ ବାଦ୍ୟ ଥିବା ଜଣାପଡେ । ତେବେ ସମର ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ଆନନ୍ଦ ଉତ୍ସବରେ ଘୁମୁରାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁନଥିବାରୁ ଏହାକୁ ନିଃସନ୍ଦେହରେ ପୁରାତନ ରଣ ବାଦ୍ୟ କୁହାଯାଇପାରିବ । '' ପୂର୍ବେ କଳାହାଣ୍ଡି ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରାଜ୍ୟ ଥିଲା । ଗଙ୍ଗ ବଂଶର ରାଜାମାନେ ଏ ରାଜ୍ୟରେ ୧୦୦୮ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରାଜୁତି କରିଥିଲେ । କଳାହାଣ୍ଡି ଅଧୀନରେ ଅଠରଜଣ ସାମନ୍ତ ରାଜା ଥିଲେ ।'' (୨୨) କଳାହାଣ୍ଡି ରାଜା ଓ ସାମନ୍ତ ରାଜାମାନଙ୍କର ସୁସଂଗଠିତ

ସେନାବାହିନୀ ଥିଲା । ଉକ୍ତ ସେନାବାହିନୀ ଗୁଡିକର ପ୍ରଧାନ ରଣ ବାଦ୍ୟ ଥିଲା ଘୁମୁରା ।

ଏଥର ରଣବାଦ୍ୟ ଘୁମୁରା ଗଣବାଦ୍ୟର ରୂପ ନେଲା କିପରି ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ । ଅତି ପୁରାତନ କାଳରେ ଘୁମୁରା ଗୀତର ମହତ୍ତ୍ୱ ନଥିବା ପରି ମନେ ହୁଏ । କେବଳ ଯୋଦ୍ଧୃବୃନ୍ଦଙ୍କୁ ଉତ୍ତେଜିତ କରିବା ଉଦେଶ୍ୟରେ ରଣ ହୁଙ୍କାର କରି ବାଦ୍ୟର ତାଳେ ତାଳେ ଭୟଙ୍କର ଉଦଣ୍ଡ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଉଥିଲା । ପାଇକ ମାନଙ୍କର ଅବସର ସମୟରେ ଚିତ୍ତ ବିନୋଦନର ଏହା ଏକ ମାତ୍ର ସାଧନ ଥିବାରୁ କ୍ରମେ ତହିଁରେ ଗୀତର ସମନ୍ୱୟ କରାଗଲା । ଇଂରେଜ ରାଜତ୍ୱ କାଳରେ ପାଇକମାନେ ଏକ ପ୍ରକାର ନିଷ୍କ୍ରିୟ ହୋଇ ପଡିଲେ । ସେହି ଅବସରରେ ଏକ ଉପଭୋଗ୍ୟ ନୃତ୍ୟ ରୂପରେ ଏହାର ଦ୍ରୁତ ଉନ୍ନତି ସାଧିତ ହୋଇଥିଲା । କଳାହାଣ୍ଡିର, ତଦାନୀନ୍ତନ କବିଗଣ ଦେବଦେବୀଙ୍କ ବନ୍ଦନା ରାଜାମାନଙ୍କ ପ୍ରଶସ୍ତି ଗାନକରି ଓ ପୌରାଣିକ ଉପାଖ୍ୟାନ ଗୁଡ଼ିକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ବହୁ ଗୀତ ରଚନା କରଥିଲେ । କାଳକ୍ରମେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ, ଦୀନକୃଷ୍ଣ, ଅଭିମନ୍ୟୁ ସାମନ୍ତ ସିଂହାର ପ୍ରଭୃତି କବି ମାନଙ୍କର ଛାନ୍ଦ ଚଉପଦୀ ଘୁମୁରା ମଧ୍ୟକୁ ପ୍ରବେଶ କରି ଆହୁରି ରସୋଦ୍ଦୀପ୍ତ କରିଥିଲା । ଫଳରେ ଗାଁ ଗହଳର ସାଧାରଣ ଲୋକେ ମଧ୍ୟ ଏ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ଘୁମୁରା ଦଳମାନ ଗଠନକଲେ । ଭବାନୀପାଟଣା, ଜୟପାଟଣା, ମଦନପୁର, ରାମପୁର, ଖରିଆର ପ୍ରଭୃତିର ରାଜନ୍ୟବର୍ଗ ସେମାନଙ୍କୁ ପ୍ରୋତ୍ସାହିତ କରିଥିଲେ । ଦଶହରା ଉତ୍ସବରେ ଭବାନୀପାଟଣାର ମାଣିକେଶ୍ୱରୀ, ଜୁନାଗଡର ଲଙ୍କେଶ୍ୱରୀ, ଖରିଆରର ରକ୍ତାମ୍ବରୀ, ମଦନପୁର ରାମପୁରର ଡାକେଶ୍ୱରୀ, ଆମପାଣିର ବୁଢ଼ାରଜା ପ୍ରଭୃତି ଦେବଦେବୀଙ୍କ ପୀଠରେ ଗାଁ ଗହଳର ଅନେକ ଘୁମୁରା ଦଳର ସମାବେଶ ହୋଇ ଘୁମୁରର ଉନ୍ନତି ଓ ବିସ୍ତୃତିରେ ସହାୟକ ହେଲା । ନିଜ ନିଜ ଦଳର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ ପାଇଁ ପୋଷାକ, ନୃତ୍ୟ ଓ ବାଦ୍ୟ ଚାତୁରୀରେ ଉନ୍ନତି କରାଗଲା । ଘୁମୁରା ଗାୟକମାନେ ପୁରାଣ ଶାସ୍ତ୍ରର ଜଟିଳ ପ୍ରଶ୍ନ ସବୁ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ଦଳକୁ ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ପଚାରିଲେ । ଏପରି ଘୁମୁରା ଲଢ଼େଇ ବା ବାଦି ଘୁମୁରା ଜନ୍ମନେଲା । ବାଦୀ ପାଲା ପରି ଏହା ଦର୍ଶକ ମାନଙ୍କୁ ଅଧିକ ଆକୃଷ୍ଟ କଲା । ଏପରି ଭାବରେ ପୁରାତନ ରଣ ନୃତ୍ୟ ଘୁମୁରା କାଳକ୍ରମେ ସର୍ବ ଜନପ୍ରିୟ କଳାହାଣ୍ଡିର ଗଣ ନୃତ୍ୟର ରୂପ ନେଲା ।

ଘୁମୁରା ବାଦ୍ୟଟି ଯଦିଓ ଏକ ସ୍ୱୟଂ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ତଥାପି ଉକ୍ତ ବାଦ୍ୟ ପରିବେଷଣ କାଳରେ ଏକକ ଭାବେ ଏହି ବାଦ୍ୟ ବାଜେ ନାହିଁ । ଏହା ସହିତ ଶ୍ରୁତି ମଧୁର ତଥା ଭାବୋଦ୍ଦୀପକ ହେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଆବଶ୍ୟକ ବାଦ୍ୟ ମାନଙ୍କୁ ସଂଯୋଗ କରାଯାଇଥାଏ । ଘୁମୁରା ସହିତ ତାଳ ଓ ନିଶାଣ ମୁଖ୍ୟ ସହଯୋଗୀ ବାଦ୍ୟ ରୂପେ ସର୍ବତ୍ର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ । କେତେକ ଅଞ୍ଚଳରେ ମୃଦଙ୍ଗ, ଭେରୀ ଓ ମହୁରୀକୁ ମଧ୍ୟ ସହଯୋଗୀ ବାଦ୍ୟ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରିବା ଦେଖାଯାଏ । ଅନେକ ଏସବୁ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରର ବ୍ୟବହାରକୁ ଅସଙ୍ଗତ ମନେ କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ମଦନପୁର ରାମପୁର ଘୁମୁରା ଦଳରେ ମହୁରୀର ବ୍ୟବହାର ବହୁକାଳରୁ ରହିଆସିଛି ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଭାଷାକୋଷର ପ୍ରଣେତା ଗୋପାଳ ଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରହାରାଜ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ତୃତୀୟ ଦଶକରେ ଘୁମୁରାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ନିମ୍ନମତେ କରିଛନ୍ତି । "ଗୋଟିଏ ଲମ୍ବ ମୁହାଁ ମାଠିଆ ବା ସୋରେଇ ପରି ଏହାର ପଛଆଡେ ଗୋଟିଏ ଛିଦ୍ର ଓ ଭୁଣ୍ଡି ଥାଏ ଓ ଏହା ମୁହଁରେ ଗୋଧିଚର୍ମ କେନ୍ଦୁ ଅଠା ଦ୍ୱାରା ଲଗା ଯାଇଥାଏ ଓ ଦଉଡି ଦ୍ୱାରା କସା ହୋଇ ବନ୍ଧା ହୋଇ ରହିଥାଏ । ....। ଘୁମୁରା ବାଜିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମୃଦଙ୍ଗ (ମାଦଳ) ମଧ୍ୟ ବଜାହୁଏ । (୨୩) ଏହି ବକ୍ତବ୍ୟରୁ ଘୁମୁରା ସହିତ ମୃଦଙ୍ଗ ବା ମାଦଳର ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟ ପୁରାତନ ବୋଲି ଜଣାଯାଏ । ଚଣ୍ଡୀ ପୁରାଣ, ମହାଭାରତ, ରାମାୟଣ ପ୍ରଭୃତି ଗ୍ରନ୍ଥରେ କେବଳ ଘୁମୁରା, ନିଶାଣ, ଓ ତାଳର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେନାହିଁ । ମୃଦଙ୍ଗ, ମର୍ଦ୍ଦଳ, କଂସାଳ ତାଳ ଦୁନ୍ଦୁଭି, ପାଣବ, ପଟହ, ଶଂଖ, ଭେରୀ, ଢୋଲ, ବୀରତୁରୀ, ଦମା, ଦମାଲୁ, ଟମକ, ନିଶାଣ, କାହାଳୀ, ଦାଉଣ୍ଡି, ବିଜିଘୋଷ, ଖୁରା, ମହୁରୀ, ଡିମିରା ଦୋହରୀ, ଝଞ୍ଜାଳ, ସୌରାଷ୍ଟ୍ର ପ୍ରଭୃତି ବାଦ୍ୟ ସହ ଘୁମୁରାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଆସେ । ଏଥି ନିମନ୍ତେ ମହିଷାସୁରର ଯୁଦ୍ଧ ବାଦ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ।

ସତୁରି କୋଟି ଯେ ଢୋଲ କୋଟିଏ ଟମକ
ମହୁରୀ ପଚିଶ ଖର୍ବ ଶଂଖ ଯେ ଅନେକ ।

ବାମ ପାଖେ ତାହାର ଯେ ଅସୁର ଦୁନ୍ଦୁଭି
ତାହାଙ୍କର ନାଦ ଶୁଣି କିଂପେ ଦେବୀଭୁବି ।

ବାଦ୍ୟକାର ମାନେ କେତେ ନୁହଇ ଯେ କଳି
ଶଂଖ ଶୁଭୁଅଛି ପାଞ୍ଚ କୋଟିରୁ ଉଗୁଳି ।

ତାଙ୍କ ବାଦ୍ୟକାର ମାନ ସଂଖ୍ୟାକରି ନୋହେ
ଯହିଁରେ କି ଏକା ଭେରୀ ସାତ ପଦ୍ମ ହୁଏ ।

ପଞ୍ଚଷଠି ସହସ୍ର ବୀର ଢୋଲ ଯେ ବଜାଇ
ପଞ୍ଚଷଠି ସହସ୍ର ଯେ ନିଶାଣ ଶୁଭଇ ।
ପଞ୍ଚଷଠି ସହସ୍ରେକ ଟମକ ହିଁ ବାଜେ ।
ଦାଉଣ୍ଡି ବିଜିଘୋଷତ ତହୁଁ କେହି ହେଜେ ।
ପଞ୍ଚଷଠି କୋଟି ବାଜୁ ଅଛଇ ଝଞ୍ଜାଳ
ପଞ୍ଚଷଠି କୋଟି ତହିଁ ବାଜଇ କାହାଳ ।
ପଞ୍ଚଷଠି କୋଟି ଅଳାମେଣୀ ପରାକଳି
ପଞ୍ଚଷଠି କୋଟି ଭେରା ବାଜଇ ଉଗୁଳି ।
ପଞ୍ଚଷଠି କୋଟି ରାମ ତାଳି ପରାମାଣି ।
ପଞ୍ଚଷଠି କୋଟି ଏକ ମହୁରୀ ଦୋସରି
ଏ ବିଧି ଅନେକ ପରକାରେ ବାଦ୍ୟ ସୁରି ।

ବଜାଇ କେ ବିଜିଘୋଷ ମୃଦଙ୍ଗ ଘୁମୁରା
ମଞ୍ଚଭରେ ନୃତ୍ୟ କରେ ଢେବଣ ଅସୁରା । (୨୪)

ଅତଏବ ଉପରୋକ୍ତ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ମଧରୁ ଯେ କୌଣସି ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରକୁ ସଙ୍ଗୀତରେ ସଂହତି ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ରକ୍ଷା ପୂର୍ବକ ଘୁମୁରା ସହିତ ବ୍ୟବହାର କରାଗଲେ କୌଣସି କ୍ଷତି ନାହିଁ ।

ଘୁମୁରା ଦଳର ପୋଷାକ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଟେ । ଏହାର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଲୋକନୃତ୍ୟର ବେଶଭୂଷା ସହିତ ମେଳ ନାହିଁ । ଘୁମୁରା କଳାକାରମାନେ ରଙ୍ଗ ଶାଢୀ ବା ଧୋତିକୁ ପାଉ କଛା ମାରି ପିନ୍ଧନ୍ତି । ଦେହରେ ଚିତ୍ରିତ କାମିଜ ପିନ୍ଧି ମୁଣ୍ଡରେ ପଗଡ଼ି ଭିଡ଼ନ୍ତି । ପଗଡ଼ି ଉପରେ ମୟୂର ଚନ୍ଦ୍ରିକାର ଟାହିୟା ଖଞ୍ଜା ଯାଇଥାଏ । ନୃତ୍ୟ ସମୟରେ ଏହି ଟାହିୟା ଦୋହଲି ଚମତ୍କାର ଦେଖାଯାଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ କଳାକାରଙ୍କ ପଛପଟକୁ ଝାଲର କାନ୍ଧରୁ ଆଣ୍ଠୁତଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଝୁଲୁଥାଏ । ଏହା ଘୁମୁରାର ପାରମ୍ପରିକ ପୋଷାକ ଏବଂ ବହୁ କାଳରୁ ଚଳି ଆସୁଛି । ଆଜିକାଲି ପୋଷାକ ଉପରେ ଏକ ରକମ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଯାଇଛି । ଜନନୟନକୁ ଆକର୍ଷଣ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଘୁମୁରାଦଳ ଗୁଡ଼ିକ ବହୁ ବ୍ୟୟରେ ରାଜକୀୟ ପୋଷାକ ଓ ବେଶଭୂଷା ପାଇଁ ବ୍ୟଗ୍ରତା ପ୍ରକାଶ କରୁଛନ୍ତି । ଯୁଗର ରୁଚି ଅନୁସାରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆବଶ୍ୟକ ଏକଥା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ମାତ୍ର ଯାହା ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେଉନା କାହିଁକି ପୋଷାକ ଉପଯୋଗୀ ହେବା ନିତାନ୍ତ ବାଂଛନୀୟ । ଅନ୍ୟଥା ଏହା ଘୁମୁରାରୁ ଦୂରେଇ ଯିବ ।

ଘୁମୁରା ନୃତ୍ୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ । ଏଣୁ ଏହାର ନୃତ୍ୟ ଶୈଳୀ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଯୁଦ୍ଧ ସମୟରେ ଯୋଦ୍ଧୃବୃନ୍ଦଙ୍କୁ ଉତ୍ତେଜିତ କରିବା ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଅବସର ସମୟରେ ଯୁଦ୍ଧାଭ୍ୟାସକୁ ଅବ୍ୟାହତ ରଖି ଶରୀରକୁ ବଳିଷ୍ଠ ଓ ସୁଗଠିତ କରି ଯୁଦ୍ଧକ୍ଷମ କରି ରଖିବା ଏହାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ସାମୟିକ ମନୋରଂଜନ ସଂଗେ ସଂଗେ ପାଇକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ନିତାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ବ୍ୟାୟାମ ଏହି ନୃତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ହୋଇଥାଏ । ଘୁମୁରା ଦଳର ଓଡିଶୀ, ଗୋଟିପୁଅ ବା ପାଲାର ଅନୁକରଣ ସ୍ପୃହଣୀୟ ନୁହେଁ । ଏ ସଂପର୍କରେ ଡକ୍ଟର ମାୟାଧର ମାନସିଂଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟଟି ପ୍ରଣିଧାନ ଯୋଗ୍ୟ । ''ବିଶୁଦ୍ଧ ନୃତ୍ୟ ହେଉଛି ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କର ଏବଂ ଚୈତ୍ର ମାସରେ ଆଚରିତ ଗୋପାଳମାନଙ୍କର ଲାଠି ଖେଳ । ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରରେ ବ୍ୟବସ୍ଥିତ ଦେବଦାସୀ ନୃତ୍ୟ ଏବର ଓଡିଶୀ ନୃତ୍ୟ ଏବଂ ଜଟିଳ ଗୋଟିପୁଅ ନୃତ୍ୟର ଆଦ୍ୟ ଉତ୍ସ । (୨୫) ମୋ ମତରେ ଘୁମୁରା ମଧ୍ୟ ଏକ ବିଶୁଦ୍ଧ ନୃତ୍ୟ । ଏହାର ବିଶୁଦ୍ଧତାକୁ ରକ୍ଷା କରିବା ସମସ୍ତ ଘୁମୁରା ପ୍ରେମୀଙ୍କର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ହେବା ଉଚିତ । ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଓଡିଶୀ ନୃତ୍ୟର ବିକାଶ ଘଟିଛି । ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ପ୍ରଥମ ଶତାବ୍ଦୀରେ ନଟ ନଟୀ ନୃତ୍ୟର ପ୍ରଚଳନ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନୃତ୍ୟର ପ୍ରଚଳନ ଥିବାର ପ୍ରମାଣ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । ଏ ସବୁର ପରିବେଷଣସ୍ଥଳ ମନ୍ଦିର କିମ୍ବା ଦରବାର ଥିବାରୁ

ବିଭିନ୍ନ ଭଙ୍ଗି ଓ ମୁଦ୍ରା ଦ୍ୱାରା ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରି ଜନ ମାନସକୁ ଆକର୍ଷଣ କରିବା ଥିଲା ତା'ର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଅନ୍ୟ ଏକ ପାଇକ ନାଚ ରୂପରେ ସ୍ୱୀକୃତ ଛଉନାଚ ମଧ୍ୟ ଘୁମୁରାର ବହୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ବୋଲି ମନେହୁଏ । କାରଣ ପୁରାଣ ମାନଙ୍କରେ ଛଉନାଚର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ନାହିଁ । ଏଣୁ ଅନ୍ଧାନୁକରଣ ନକରି ଘୁମୁରାର ଆଦିମତା ଓ ମୌଳିକତାକୁ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାର ଅଭାବରୁ ସର୍ବାପେକ୍ଷା ପୁରାତନ ନୃତ୍ୟକଳା ଘୁମୁରା ଓଡ଼ିଶାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନୃତ୍ୟକଳା ତୁଳନାରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିପାରି ନାହିଁ । ତେବେ ମୁଷ୍ଟିମେୟ ଯେଉଁ କେତୋଟି ଅନୁଷ୍ଠାନ ଜାତୀୟ ତଥା ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ସ୍ତରରେ ଏହାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଭବାନୀପାଟଣା ମହାବୀର ସାଂସ୍କୃତିକ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଏବଂ ଖରିଆରର ଜଗନ୍ନାଥ ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ କ୍ରୀଡ଼ା ଅନୁଷ୍ଠାନର ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ । ମହାବୀର ସାଂସ୍କୃତିକ ଅନୁଷ୍ଠାନର ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ୧୯୭୮ ମସିହାରେ ଗୁଜୁରାଟର ଅହମଦାବାଦ, ୧୯୭୯ରେ ବମ୍ବେରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ଓଡ଼ିଶା ଉତ୍ସବ, ପୁଣି ସେହି ବର୍ଷ ଆକାଶବାଣୀ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଦେଶର ସେଣ୍ଟ୍ରାଲ କୋଲମାଇନ୍ ଦ୍ୱାରା ଉକ୍ତ ପ୍ରଦେଶର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଘୁମୁରା କଳାକାରଗଣ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ବିବେଚିତ ତିନୋଟି ଦଳରେ ସ୍ଥାନ ପାଇ ସେହି ବର୍ଷ ମସ୍କୋଠାରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ଭାରତ ଉତ୍ସବରେ ମହାବୀର ସାଂସ୍କୃତିକ ଅନୁଷ୍ଠାନର ସଭାପତି ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଜୟନ୍ତ କୁମାର ବେହେରାଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱ ଓ ତ୍ତ୍ୱାବଧାନରେ ଯୋଗଦେଇ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଖ୍ୟାତି ଓ ଗୌରବ ପାଇ ପାରିଛି । ସେହିପରି ଖରିଆରର ଘୁମୁରାଦଳ ମଧ୍ୟ ଅହମଦାବାଦ, ଗୁହାଟୀ, ହାଇଦ୍ରାବାଦ, ରାଞ୍ଚି ଓ ଦିଲ୍ଲୀରେ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇ ପାରିଛନ୍ତି ।

କେବଳ ଏତିକିରେ ଆମେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହେଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ । ଘୁମୁରାର ଐତିହ୍ୟ ଉପରେ ବହୁ ଗବେଷଣାର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । ଏହା ଯେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନୃତ୍ୟକଳାର ଜନକ ତାହା ଭୁଲି ଯିବାର ନୁହେଁ । ଏହାର ମୌଳିକତାକୁ ରକ୍ଷାକରି ତାକୁ ବିଶ୍ୱ ଦରବାରରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରାଇବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏଥି ନିମନ୍ତେ ଗଭୀର ଶ୍ରମ ଓ ଆନ୍ତରିକ ପ୍ରୟାସ ଦରକାର । ଆମ ଭିତରେ ଥିବା ସମସ୍ତ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତାକୁ ପରିହାର କରି ସମସ୍ତ କନ୍ଦଳକୁ ଭୁଲିଯାଇ ଘୁମୁରାର ଉନ୍ନତି ପାଇଁ ଲାଗି ପଡିବା ପ୍ରୟୋଜନ । କାରଣ ଘୁମୁରା ସହିତ କଳାହାଣ୍ଡିର କଳା, ସଂସ୍କୃତି, ସଭ୍ୟତା ଓ ଐତିହ୍ୟ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ । ଘୁମୁରାର ଜୟହେଉ, କଳାହାଣ୍ଡିର କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଜୟହେଉ । କଳାହାଣ୍ଡିର ଜୟହେଉ ।

ଶିକ୍ଷକ
ସରକାରୀ ମଧ୍ୟ ଇଂରାଜୀ ବିଦ୍ୟାଳୟ
ମ. ରାମପୁର-୭୬୬ ୧୦୨

ଗଣକବି ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି

● ସେକ୍ ମହ୍‌ବୁବ ଅଲି

'ଯାତ୍ରା' ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ସୁପ୍ରାଚୀନ କଳା । 'କାବ୍ୟେଷୁ ନାଟକଂ ରମ୍ୟମ୍'। ଗୁଣରେ ଉତ୍କଳୀୟ ଯାତ୍ରା ଓ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ହୋଇ ତାର କଳା, ସଂଗୀତ, ସାହିତ୍ୟ ଓ ଅଭିନୟ କଳାର ଯାଦୁକରୀ ସ୍ପର୍ଶରେ ଗଣ ହୃଦୟକୁ ମୁଗ୍ଧ ଓ ବିମୁଗ୍ଧ କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ପଣ୍ଡିତ ଓ ସାହିତ୍ୟିକ ବର୍ଗ ଅଶ୍ଳୀଳତା ଓ ବିଦ୍ରୂପର ଦ୍ୱାହି ଦେଇ ଯାତ୍ରା ଓ ଗୀତିନାଟ୍ୟକୁ ସାହିତ୍ୟ ପଦବାଚ୍ୟ ଓ ତାର ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କୁ ସାହିତ୍ୟିକ ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ କଲେନାହିଁ । ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଆଂଚଳିକ ଭାଷାରେ ଯାତ୍ରା ସାହିତ୍ୟର ଏହାହିଁ ଥିଲା ଅବସ୍ଥା । ବଂଗୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଓ ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଯାତ୍ରା ଏବଂ ତାର ଲେଖକମାନେ ଏହିଭଳି ସମାଲୋଚନାରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ନଥିଲେ । ଏହିଭଳି ଏକ ବିତର୍କିତ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ୧୯୦୩ ମସିହାରେ ମାତ୍ର ୨୧ ବର୍ଷର ଯୁବକ ନିଜ ଗ୍ରାମ କୋଠପଦାର (କଟକଜିଲା ମାହାଂଗା ଥାନା ଅନ୍ତର୍ଗତ) ଅନତି ଦୂରରେ ମାହାଂଗାର କଅଁରପୁରଠାରେ ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ବିନୋଦ ବିହାରୀଂକ ପାଖରେ ଅଧିଆପଡ଼ି ବର ଲାଭ କଲେ । ଝଂକଡ ବାସିନୀ ଶାରଳାଂକର ଆଶୀର୍ବାଦରୁ ଶୂଦ୍ରମୁନି ସାରଳା ଦାସ ମହାଭାରତ ରଚନା କରିଥିଲେ । ରାମତାରକ ମନ୍ତ୍ର ସିଦ୍ଧକରି କବି ସମ୍ରାଟ୍ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଂଜ କାବ୍ୟ ଓ ମହାକାବ୍ୟ ରଚନା କରି ଉତ୍କଳୀୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ବିନୋଦ ବିହାରୀଙ୍କଠାରୁ ବର ଲାଭ କରି କବି ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ଉତ୍କଳୀୟ ସାରସ୍ୱତକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିବା ସହିତ ଉତ୍କଳୀୟ ପ୍ରାଚୀନତମ ମୁକ୍ତ ରଂଗମଂଚକୁ ଅଧିକ ଜନପ୍ରିୟ ଓ ଯାତ୍ରା ସାହିତ୍ୟକୁ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ କରି ଗଣ ହୃଦୟକୁ ଜୟ କରିଥିଲେ । ତାଂକର ପ୍ରଥମ ରଚନା 'ମେଘନାଦ ବଧ' ଗୀତିନାଟ୍ୟରେ ଲେଖିଲେ -

'ବିଂଶ ବାହୁ ଦେଖି ବଂଶ ନିଧନ କାରଣ
ମନ୍ତ୍ରୀକୁ ଚାହିଁ ରାଜା କରଇ କାରୁଣ୍ୟ ।
ମନ୍ତ୍ରୀ ମୋର ସାରା ଲଂକା ହେଲା ଛାରଖାର
କାହୁଁ ଆସି ରଘୁପତି ବିହିଲା ବିପତ୍ତି
କିପରି ମରିବେ ବନରେ ବେନି ଯତି
ନର ହୋଇ ନାଶିଲା କୁମ୍ଭକର୍ଣ୍ଣ ଭାଇ.......' ।

ଏହି ପ୍ରଥମ ସୃଷ୍ଟି 'ମେଘନାଦ ବଧ' ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଅଭିନୀତ ହେଲାପରେ ତରୁଣ ଗୀତିନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ ଶତ ମୁଖରେ ପ୍ରଶଂସିତ ହେଲା । ଏହି ଗୀତିନାଟ୍ୟର କଥାବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ, ଭାବ, ଭାଷା ଓ ସଂଗୀତ ପୂର୍ବରୁ ରଚିତ ସବୁ ଗୀତିନାଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଗଲା । ପୁରପଲ୍ଲୀରେ, ସହର ନଗରୀରେ ଅଜସ୍ର ମଣିଷର ହୃଦୟକୁ ଏହା ଗଭୀର ଭାବରେ ସ୍ପର୍ଶ କଲା । ଏହି ତରୁଣ ଶିଳ୍ପୀ ଆଉ କେହି ନୁହନ୍ତି - ଏ ଜାତିର ପ୍ରିୟ କବି ଗୀତିନାଟ୍ୟକାର ଗଣକବି ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି । ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ବିନୋଦ ବିହାରୀଙ୍କଠାରୁ ବର ଲାଭକରି ଗଣକବି ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ଅସଂଖ୍ୟ ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ଛଣାଣ, ଭଜନ ରଚନା କରି ଉତ୍କଳୀୟ ସାରସ୍ୱତକୁ ବହୁଦିଗରୁ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ କଲେ । ତାଙ୍କର ମହାନ ଲେଖନୀରୁ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ମେଘନାଦ ବଧ, ରଂଗସଭା, ନଳଦମୟନ୍ତୀ, ଧ୍ରୁବ ଚରିତ, ଦାନବୀର ହରିଶ୍ଚଂଦ୍ର, ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ଘୋଷଯାତ୍ରା, ଦକ୍ଷଯଜ୍ଞ, ଅଭିମନ୍ୟୁ ବଧ, କୀଚକ ବଧ, ରାବଣ ବଧ, ବ୍ରଜଲୀଳା, ସାକ୍ଷୀ ଗୋପାଳ, କପଟପାଶା, ଭକ୍ତ ସୁଦାମା, ବସନ୍ତ ରାସ, ପ୍ରମିଳା ଅର୍ଜୁନ ଓ କଳା ପାହାଡ଼ । ଗଣକବି ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଂକର ସାରସ୍ୱତ ସାଧନା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଯାତ୍ରା ସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କଲା ଏବଂ ଏଥିରେ ଏକ ନୂତନ ମୂଲ୍ୟ ବୋଧ ସୃଷ୍ଟିହେଲା ।

ଏହା ସତ୍ୟ ଯେ ଗଣକବି ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ଉଚ୍ଚ ଶିକ୍ଷାରୁ ବଂଚିତ ଥିଲେ । ପରିବାରର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନଥିଲା କି ତାଂକର ଯଥେଷ୍ଟ ଆର୍ଥିକ ସମ୍ବଳ ନଥିଲା । ବଂଚିବାପାଇଁ ତାଙ୍କୁ କଠିନ ସଂଗ୍ରାମ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା । କୋଠପଦା ମାଇନର ସ୍କୁଲ ବୋର୍ଡିଂରେ ରୋଷେଇ କାମ, ରଘୁନାଥ ଜୀଉଂକ ମଠରେ ଗୋଚାରଣ, ପରେ ଫୁଲତୋଳା ଓ ଫୁଲ ଗୁନ୍ଥା ତାରଭାଙ୍ଗ ସେକ୍‌ସନ ଅଫିସରେ ପେଟ୍ରୋଲ ଚାକିରି ତାପରେ ପାଲାଗାନ- ଯାତ୍ରା ଦଳରେ ଓସ୍ତାଦ୍ ଇତ୍ୟାଦି ସହିତ ଅମରକୋଷ ଓ ସର୍ବସାର

ବ୍ୟାକରଣ ଇତ୍ୟାଦି ଚର୍ଚ୍ଚା ମଧ୍ୟ ଶେଷ ହୋଇଥିଲା ।

ଗଣକବି ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ଯାତ୍ରା ଦଳର ଓସ୍ତାଦି ସହିତ ଧାରାବାହିକ ଭାବରେ ତାଂକର ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରି ବହୁ ପରିଚିତ ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ ଏବଂ ସମସାମୟିକ ଘଟଣାକୁ ନିଜର କଳ୍ପନା ଓ ଲେଖନୀର ନୂତନ ସ୍ପର୍ଶରେ ସୁସମୃଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି । ପୂର୍ବରୁ ଯାତ୍ରାରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭୂମିକାପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ଚରିତ୍ର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କଲେ- ସମସ୍ତଙ୍କପାଇଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଛନ୍ଦରେ ସଂଗୀତ ରଚନା କରିବା ସହିତ ବଚନିକା ଅର୍ଥାତ୍ ମୁଖରେ କବି ସଂଳାପ ସଂଯୋଗ କଲେ । ତାଙ୍କର ସଂଗୀତ ଯେପରି ଲଳିତ ଓ ଭାବୋଦ୍ଦୀପକ ରସକୁ ମନାଇ ସ୍ୱର ଏବଂ ସଂଳାପ ଗୁଡିକ ସେହିପରି ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ତର୍କପୂର୍ଣ୍ଣ ତଥା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସରଳ କଥିତ ଭାଷାରେ ରଚିତ । ମୁକ୍ତ ରଂଗମଂଚରେ ସାମାନ୍ୟ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରକୁ କେବଳ ସମ୍ବଳ କରି ବିଶାଳ ଜନ ଅରଣ୍ୟକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବାକୁ ହେଲେ - ସେମାନଙ୍କ ରସପିପାସୁ ମନକୁ ବୁଝିବାକୁ ହେବ, ଦର୍ଶକ ମନର ରସ କଦମ୍ବରେ ସଂଗୀତ ଓ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ଶିହରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ହେବ । ସଫଳତାର ସହିତ ଗଣକବି ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ତାହା କରିପାରିଥିଲେ । ବାସ୍ତବିକ୍ ଗତାନୁଗତିକ ଓଡ଼ିଆ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଓ ଯାତ୍ରା ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସର ମୋଡକୁ ସେ ବଦଳାଇ ଦେଇଥିଲେ । ଗଣକବି ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଂକର ଗିତିନାଟ୍ୟର ପ୍ରଶଂସା ଓ ଜନପ୍ରିୟତା ବଢ଼ି ଚାଲିଲା - ମଫସଲରୁ ସହରକୁ ଏବଂ କଟକରୁ କଲିକତା ପର୍ଯନ୍ତ । ଆଦିକବି ସାରଳା ଦାସ ଯେପରି ମହାଭାରତରେ ଦେବ ଦାନବ ଓ ମାନବ ଚରିତ୍ରର ବିପୁଳ ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ ଚିତ୍ରଶାଳା ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି - ସେହିପରି ଯେତେ ଦୂର ସମ୍ଭବ ଗଣକବି ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ନିଜର ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭାର ମଧ୍ୟରେ ବହୁ ପରିଚିତ ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ରକୁ ନିଜ କଳ୍ପନା ଓ ସୁଲେଖନୀରେ ନୂତନ ସ୍ପର୍ଶଦେଇ ଅଲୌକିକତା ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ।

ସାମାଜିକ ନୀତି ନିୟମ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗଣକବି ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ - ଏଥିରେ ସଂଦେହ ନାହିଁ । ହେଲେ ଭାବ ଓ ଭକ୍ତିର ମହାପ୍ରଭୁ ଜଗନ୍ନାଥଂକର ସେ ଥିଲେ ପରମ ଭକ୍ତ । ସନ୍ଥକବି ଭୀମଭୋଇଂକର ସ୍ତୁତି ଚିନ୍ତାମଣି- ବ୍ରହ୍ମଗୀତା ସଦୃଶ ଗଣକବି ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ଜଗନ୍ନାଥ ଜଣାଣ, ଅବଧୂତ ଭଜନ, ସ୍ତୁତି ମାଳିକା, ଶ୍ରୀ ନୀଳାଚଳ ଭଜନ ଓ ଭାଗବତ ଭଜନମାଳା ରଚନା କରି ପ୍ରଭୁଂକ ପାଦରେ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିଛନ୍ତି । ଗଣକବି ନିଜର ଏକମାତ୍ର ପୁତ୍ରର ଆକସ୍ମିକ ବିୟୋଗରେ 'ନୀଳାଚଳ ଚଉତିଶା'ରଚନା କରି ନିଜର ଅନ୍ତରର କାରୁଣ୍ୟ ଓ ଅଶ୍ରୁ ମୁଂଚନ କରିଛନ୍ତି । ପୁନଶ୍ଚ ନିଜେ ରୋଗଶଯ୍ୟାରେ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଅଧୀର ହୋଇ ବଡ ଠାକୁରଙ୍କୁ ଭକ୍ତର ସ୍ୱାଭିମାନର ଦୋଷାରୋପ କରିବାରେ ପଛେଇ ନାହାନ୍ତି -

'ଛାଡ଼ ମାଡ଼ଖିଆ ବୁଦ୍ଧି ହେ ବଡ଼ ଦେଉଳେ ବଡ଼ ଗୋସାଇଁ
ଯେ ମାଇଲା ମାଡ଼ ସେ ହୋଇଲା ବଡ଼ - ଗଡ଼ ହେଲୁ ତାକୁ ଚୁହିଁ
ମାଡ଼ ଦେଲା ଗୋପେ ଗୌଡୁଣୀ ରାଧା ତା ଗୋଡ଼ ଧଇଲୁ ଯାଇ,
ନନ୍ଦରାଜ ଛାଟ ଆଣ୍ଟେ ପଡ଼ିବାରୁ ନେଲୁ ବଇକୁଣ୍ଠ ଭୂଇଁ ।
ମାଡୁଆ ମୋହନ ମାଡ଼ ବିନୁ ଆନ ଗତି ତୋ କପାଳେ ନାହିଁ
ବଇଷ୍ଣବ ଭକ୍ତି କଟିଆ ଧରିଚ୍ଛୁ କରେ ଲଗାଇବା ପାଇଁ ।

୧୯୦୩ ମସିହା - ଗଣକବି ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଂକୁ ମାତ୍ର ୨୧ ବର୍ଷ । ସେ ଲେଖନୀ ଚାଳନା ଆରମ୍ଭ କଲେ - ସେତେବେଳେ ଦେଶ ପାରାଧୀନ - ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଉତ୍କଳ ପ୍ରଦେଶ ନଥିଲା । ୧୯୦୩ରେ ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀର ମଂଚରୁ ମାତୃଭୂମି, ମାତୃଭାଷା ଓ ଜାତୀୟ ସ୍ୱାଭିମାନର ବାର୍ତ୍ତା ବିଚ୍ଛୁରିତ ହେଲା, ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମୀ, ସ୍ୱାଭିମାନୀ ଗଣକବି ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ଗୀତିନାଟ୍ୟ ରଚନା ସହିତ ଲେଖିଲେ - ଭାରତ ମାତାର ଶୋକ, ଉତ୍କଳମାତାର ଶୋକ, ଗାଂଧୀ ଭାଗବତ , ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରରେ ହରିଜନ ପ୍ରବେଶ, ମୂଲିଆ ପୁଅ ଓ ଅନ୍ତିମ ଶଯ୍ୟାରେ ସର୍ଦ୍ଦାର ପଟେଲ । ଗଣକବି ପାଣିଙ୍କର ଥିଲା ଅଦ୍ଭୁତ କବିତ୍ୱ ଯାହାକି ବିଦଗ୍ଧ ରସିକ ଏବଂ ଗ୍ରାମ୍ୟ କୃଷକ ସମସ୍ତଂକୁ ଅଭିଭୂତ କରୁ ଥିଲା, ତାଂକ ଲେଖନୀ ନିସୃତ-

"ଦେଖ ଦେଖ ଭାଇ ଭାଙ୍ଗିତ ଗଲାଣି ଆଜି ଗୋରାଂଙ୍କ ଜିଅଲଖାନା ହେ
କାଲିର କଇଦୀ ନାହିଁ ଆଜି ଆଉ ପଶନ୍ତି ସ୍ୱରାଜ ସେନା ହେ ।
ଫିଙ୍ଗିଲାଣି ସରକାର
ଲାଭ ହାନି ପୁଣି କେତେ କାର ?

ବଣିଆଁ ଗୋକାଟ ଉଠାଇ ଦେଲାଣି ଛିଅଛାଖାନାର ଡର ହେ -
ଦେଶକାମ କରି ପଶଯା ତହିଁରେ ବରଷକେ ଦଶଥର ହେ
ସରକାର ବିଷ ସାନ୍ତ
ଏକା ଝାଡ଼ିବାର ସେହି ପଥ ହେ ।''

ଓଡ଼ିଶାରେ ଗଣକବି ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ଏକମାତ୍ର ଗୀତିନାଟ୍ୟକାର ଯାହାଙ୍କର ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଅଭିନୟ ଉପରେ ବ୍ରିଟିଶ ଶାସନ ନିଷେଧାଜ୍ଞା ଜାରି କରିଥିଲେ । ତାଂକ ରଚନାରେ ସମୟ, ସେଚେତନତା ଏବଂ ଜନ ସମାଜ ଉପରେ ତାର ପ୍ରଭାବ ଥିଲା ଅସୀମ । ତାଂକ ଲେଖନୀରେ ତୀବ୍ର ଜାତୀୟବାଦ ସ୍ୱର ଝଂକୃତ ହୋଇଥିଲା -

'ପୋଡ଼ି ଯାଉରେ ଇଂରେଜ ଅମଳ
ହରି ନେଇଗଲା ଦେଶୁ ଟଂକା ସୁନା
ଦେହରୁ ହରିଲା ଆମର ବଳ '

ଛୁଆଁ ଅଛୁଆଁ ଭେଦଭାବ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଗଣକବି ପାଣି ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଥିଲେ । ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରରେ ହରିଜନ ପ୍ରବେଶ' ରେ ଗଣକବି ଲେଖିଥିଲେ -

''ହାଡ଼ି ବୋଲି ଯା'କୁ ବାରଣ କରନ୍ତି ଦେଉଳେ ପଶିବାପାଇଁ
ସେହି ହାଡ଼ିଆଣି ଘରେ ଭୋଗ ଭୁଂଜେ ତେବେ ବାରଣ କାହିଁପାଇଁ ।

ହରିଜନଂକର ହୃଦ କମଳ କି ଫରକ ଆମ୍ଭରିଠାରୁ
ତାଂକ ହୃଦରେ କି ବାସ କରିନାହିଁ କରୁଣା କଳ୍ପତରୁ - ମହାପ୍ରଭୁ ହେ !
ତୁମ୍ଭେଯେବେ ସବୁ ଜାତିର ଧର୍ମର ହରତା କରତା ଅଟ
ଆମ୍ଭେ କେଉଁପରି ହୋଇବୁହେ - ଭାଇଭାଇ
ମଧ୍ୟେ ବଡଛୋଟ - ମହାପ୍ରଭୁ ହେ ।''

ଏହିପରି କୁସଂସ୍କାର ବିରୁଦ୍ଧରେ, ସାମାଜିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଂସ୍କାର ଆଣିବାରେ ତାଂକ ଲେଖନୀ ମୁଖର ହୋଇ ଉଠିଥିଲା । ଗୀତିନାଟ୍ୟରେ ଅଭିନୟ କରିବା ସହିତ ଚାରଣକବି ଭାବରେ ଗଣକବି ବୈଷ୍ଣବ ଜାତୀୟ ସ୍ୱାଭିମାନ - ଦେଶାତ୍ମବୋଧତା ଏବଂ ଜାତୀୟ ଜାଗରଣର ବାର୍ତ୍ତା କାଜିନଜରୁଲ, କବି ମୁକୁନ୍ଦ ଦାଶ ଏବଂ ଜାତୀୟ କବି ବୀର କିଶୋର ଦାସଙ୍କ ଭଳି ପଲ୍ଲୀରୁ ସହର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ସୀମାନ୍ତ ଓ ବିଛିନ୍ନ ଉପାନ୍ତ ଅଂଚଳ ତଥା କଲିକତା ସହିତ ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରସାର କରୁଥିଲେ ।

ଗଣ ହୃଦୟର ମଉଡ଼ମଣି ଗଣକବି ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଂକର ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭାର ବହୁ ରସରେ ରସାଳ ବହୁ ବର୍ଣ୍ଣରେ ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ । ରସ ପିପାସୁ ପାଣି ଜଣେ ତୀବ୍ର ହାସ୍ୟରସିକ ଏବଂ ସଂସ୍କାରକ । ପ୍ରହ୍ଲାଦ ଚରିତରେ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି -

''କ୍ଷିତିକି ଭୀତି ହେଲା ପ୍ରବଳ
ପଇସାରେ ପାନ ଦୁଇ ତିନିଟି ଟଂକାରେ ଛସେରେ ଅଧେ ଚାଉଳ-''

ପୁନଶ୍ଚ ହାସ୍ୟରସ ମାଧ୍ୟମରେ ସମାଜକୁ ଉପଦେଶ ଓ ଶିକ୍ଷାଦେବା ସହିତ ଗଣକବି ପାଣି ନୀତି, ଅନୀତି ଓ ରୁଚି ଅରୁଚିର ବହୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ତାଂକ ଲେଖନୀରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି -

''ଛି ଛି ମଦ ଖାଇବି ନାହିଁ କଳାପାଣି ପରି ଦିଶେ
ସେଇ କଳାପାଣି ପେଟରେ ପଡିଲେ ଚଉଦ ଭୁବନ ଦିଶେ ।''

ଏକ ସାଗରରେ ବହୁ ତରଂଗ ଭଳି ଗଣକବି ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ସାଗରରେ କୃତି ସର୍ଜନାର ବହୁ ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ ବିଚିତ୍ର ତରଂଗ, ଉତ୍କଳୀୟ ସାହିତ୍ୟ କାନନରେ ତାଂକ ସଦୃଶ କବି ଖୁବ୍ କମ୍ - ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଜି ସେକ୍ସପିଅର ଯେପରି ଏବଂ ଯେଉଁଥିରେ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଗଣକବି ବୈଷ୍ଣବପାଣି ସେହିଭଳି ସ୍ୱୀକୃତ । ଗଣକବି ସହସ୍ରାଧିକ ଗିତୀନାଟ୍ୟ ରଚନା ସହିତ ତାର ଉଚ୍ଚମାନ ଓ ନାଟ୍ୟ ପରଂପରାର ମହନୀୟତା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବାରୁ ତାଙ୍କ ରଚନା ଆଜି କାଳଜୟୀ ହୋଇପାରିଛି ।

ଗୋଟିଏ ଶତାବ୍ଦୀ ସରିଗଲା । ୧୮୮୨ ରୁ ୧୯୯୬, ଶହେ ଚଉଦ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ କୁମାର ପୁର୍ଣ୍ଣିମା ଦିନ ସେ ସାରସ୍ୱତ ଗଗନରେ ପୂର୍ଣ୍ଣଚଂଦ୍ର ଭଳି ଉଦିତ ହୋଇଥିଲେ - ସେହି କାଳଜୟୀ ଯାତ୍ରାର କାଣ୍ଡାରୀ ଗଣକବି ବୈଷ୍ଣବପାଣି ଆଜି କୋଟି ହୃଦୟର ମୁକୁଟ ବିହୀନ ସମ୍ରାଟ - ଜ୍ୟୋସ୍ନାଭଳି ଅମଳିନ-ସଂଗୀତର ମୂର୍ଚ୍ଛନା ଭଳି ଶାଶ୍ୱତ- ହେ ଗଣକବି ! ନିଅ ଆମର ଶତବାର୍ଷିକର ଜନ୍ମ ଜୟନ୍ତୀର ବିନମ୍ର ଶ୍ରଦ୍ଧାଂଜଳି ।

ମାହାଂଗା, କଟକ ।